THE BOOK WAS DRENCHED

साहित्य
निर्मिति व समीक्षा

दि. के. बेडेकर

किंमत तीन रुपये

चित्रशाळा प्रकाशन, पुणें २.

मुद्रक व प्रकाशक
दा. त्र्यं. जोशी, बी.ए. [टिळक]
' चित्रशाळा प्रेस ' १०२६
सदाशिव पेठ, पुणें शहर, नं. २



आवृत्ति पहिली
जानेवारी १९५४



प्रस्तावना

या पुस्तकाचे दोन भाग पडतात. पहिल्या भागांतील सहा प्रकरणांत, म्हणजे ७५ पानांत, तात्त्विक चर्चा आहे; दुसऱ्या भागांतील पांच प्रकरणांत, म्हणजे पुढील ७६ पानांत, प्रत्यक्ष समीक्षणं आहेत. या दोन्ही भागांतील विवेचनासंबंधीं, विशेषतः त्याच्या मर्यादासंबंधीं, थोडी प्रस्तावना जरूर आहे.

साहित्याचीं पौर्वात्य व पाश्चात्य लक्षणें प्रथम तपासून 'आनंद' 'सौंदर्यबोध' इत्यादि प्रयोजनांचा विचार व साहित्य-निर्मितीच्या मुळाशीं असलेल्या 'प्रतिभा' इत्यादि कारणांची चर्चा नेहमीं केली जाते. या अभ्यासाच्या पायावर समीक्षेचा उद्देश व व्याप्ति आणि समीक्षा-शास्त्रांतील संप्रदाय व वाद यांचा उहापोह केला जातो. या एकंदर विवेचनांत संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील रस, ध्वनि, अलंकार इत्यादि तत्त्वांचा विचार गोंवला जातो.

'रस' 'भाव', 'ध्वनि' इत्यादि महत्त्वाचीं शास्त्रीय प्रमेयें भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मांडलीं व त्यांच्याबद्दल आपल्याला अभिमान बाळगिला पाहिजे. त्याची खरी ओळख अर्थात् हवीच. पण दुर्दैवानें असें झालें आहे कीं संस्कृत-आधुनिक-मिश्रित कंथा बनविण्याचे प्रयत्न करून आपण मराठीचें साहित्यशास्त्र दुबळेंमात्र केलें आहे. आधुनिक मानसशास्त्रीय प्रमेयें जुन्या 'रसभावादि' तत्त्वांवर लादून त्यांचे संस्कार करण्याच्या प्रयत्नांच्या मागें जुन्याबद्दल अभिमान आहे असें म्हटलें तरी त्या प्रयत्नांमुळें जुन्या तत्त्वांचें विडंबन होण्यासच आतापर्यंत मदत झाली आहे. हें थांबावयास हवें असेल तर संस्कृत साहित्यशास्त्रीय तत्त्वांचा फेरविचार केला पाहिजे. आधुनिक मानसशास्त्राऐवजीं प्राचीन भारतीय दर्शनांशीं व एकंदर विचारविश्वाशीं त्यांचा अन्वय व एकरूपता आहे हें लक्षांत घेऊन त्यांचा आधुनिक पाश्चात्य तत्त्वांपासून वेगळा विचार केला पाहिजे. 'रससिद्धान्ता'चें विवेचन या दृष्टीनें

मीं केलेलें असून तेंच विस्तारानें व स्वतंत्र पुस्तकरूपानें लवकरच वाचकांपुढें ठेवणार आहे. म्हणून तो विषय प्रस्तुत पुस्तकांतून वगळलेला आहे.

अगदीं अलीकडील पाश्चात्य समीक्षकांनीं निर्माण केलेले सर्रिअलिझम सारखे संप्रदाय व वाद यांचा विचार करतांनाहि कांहीं साक्षेप ठेवणें इष्ट आहे. गेल्या साठ वर्षांत युरोपीय सुशिक्षितांचें एकंदर विचारविश्व व कलात्मक प्रेरणा यांत विलक्षण अस्थिरपणा व अंतर्गत विसंवाद उत्पन्न झाले आहेत. या सर्वांचें आकलन, निदान ओळख नसेल तर केवळ साहित्यांतील या वादांचा अर्थ मराठी वाचकांना उमगणार नाहीं. मराठी अभ्यासकांपैकीं ज्यांना इंग्रजी येतें त्यांना या वादांची ओळख इंग्रजी पुस्तकांतून होऊं शकते. मराठींतून हे वाद मांडण्याचे प्रयत्न करावयाचे तर त्या वादांशीं एकजीव असलेल्या एक्झिस्टेन्शियालिझम, लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम, इत्यादि आधुनिक तत्त्वज्ञानांतील मतमतांतराशीं मराठी वाचकांचा परिचय करून द्यावयास हवा; आजमात्र असें घडत आहे कीं बोजड, अनाकलनीय किंवा दिशाभूल करणाऱ्या परिभाषेची, उताऱ्यांची तसेंच ग्रंथांच्या आणि ग्रंथकारांच्या नामावळीची भर मराठींत पडून तत्त्वतः पदरांत कांहींच पडत नाहीं. कांहीं वादांचा व संप्रदायांचा विचार मीं या पुस्तकांत मांडला आहे, पण तो मराठी साहित्य व समीक्षा यांच्या परिसराची मर्यादा व गरज पाहून, जरूर तेवढाच मांडला आहे.

वरील मर्यादांमध्यें, साहित्य–निर्मितीच्या स्वरूपाचा उहापोह केलेला वाचकांना आढळेल. प्रश्न जुनेच आहेत, तशींच उत्तरेंहि जुनींच आहेत; पण नव्या मांडणीमुळें कांहीं गोष्टींना उजळा मिळून त्यांवर लक्ष केंद्रित होणें सोपें होतें. कला ही इतर व्यापारांप्रमाणें मनुष्याची अंगभूत प्रेरणा असल्यामुळें ‘ सनातन ’च आहे व या परिसरांत नवीनाची निर्मिति सापेक्षच असते. सारांश, असा सापेक्ष नवीनपणा या विवेचनांत आढळला व ताळेबंद उत्तरांऐवजीं प्रश्नांची नवी मांडणी आढळली म्हणजे हें विवेचन उपयुक्त ठरलें असें समाधान मी मानीन.

या नव्या मांडणीमध्यें रूढ पद्धतीपेक्षां वेगळेपणा आहे तो असा : कलाकृति म्हणजे काय ? ज्या व्यापारामुळें कलाकृति निर्माण केली जाते त्याचें स्वरूप काय ? त्यांत कलावंत व वास्तव यांचें नातें कोणच्या विशिष्ट स्वरूपाचें असतें ? हे प्रश्न मूलभूत व मुख्य धरले आहेत. साहित्य कशासाठीं आहे ? 'आनंदा'साठीं, 'जीवना' साठीं कीं 'रसास्वादा'साठीं ? ह्यासारखे प्रयोजनाचे व परिणामाचे प्रश्न सुरुवातीस घेऊन जीं विवेचनें होतात त्यापेक्षां-अर्थातच या पुस्तकांतील मांडणी वेगळी झाली आहे. कलाव्यापाराची द्वंद्वात्मकता व नवनिर्मितीचें कार्य यावर या विवेचनात भर दिलेला आहे व त्याच अनुषंगानें साहित्याच्या क्षेत्राचा इतर मानवी व्यापारांपासून वेगळेपणा आहे, पण अधांतरीं एकाकीपणा नाहीं, हें मांडलेलें आहे. साहित्याचा एक स्वतःचा अर्थ असून शिवाय व्यापक अर्थहि आहे, ह्या भूमिकेचा तात्त्विक पाया अशा तऱ्हेनें दाखविल्यावर ती प्रत्यक्ष समीक्षणांच्या रूपानें विशद केलेली आहे.

या विचारांत, प्रत्यक्ष समीक्षणांच्या अनुभवांतून प्रमेयें लाभलीं आहेत असें म्हणतां येईल; किंवा हीं समीक्षणें म्हणजे माझ्या भूमिकेची टीका-व्यवहारांतील उपयुक्तता पडताळण्यासाठीं केलेले प्रयोग आहेत असें मानतां येईल. माझ्या दृष्टीनें या दोहोंत फरक नाहीं. हीं समीक्षणें करतांना श्री. अनिल, श्री. मर्ढेकर, श्री. गाडगीळ, श्री. गोखले प्रभृति कलावंतांपुरती व त्यांतूनहि त्यांच्या कलेपैकीं विचारांत घेतलेल्या भागांपुरती मी आपली दृष्टि मर्यादित ठेवली आहे. तेव्हां हीं समीक्षणें जशीं मर्यादित आहेत तशीं ढोबळहि आहेत. या कक्षेच्या बाहेर नुसत्या नवीन कथेचा व कवितेचा देखील केवढा प्रपंच आहे ! शिवाय कादंबरी, निबंध, नाटक इत्यादि वाङ्मयप्रकारांचा विस्तार आहेच. सन १९४० च्या आधींच्या व नंतरच्या साहित्याचें तर्से ऐतिहासिक व समीक्षापूर्वक आलोडन करण्याचें ठरविलें तर 'आशावादी' व 'वैफल्यवादी' वगैरे वर्गीकरणांचा ढोबळपणा कोणाच्याहि लक्षांत येईल. पण समीक्षणामध्यें तात्पुरत्या मर्यादा गृहीत धरूनच अशीं वर्गीकरणें करावीं

लागतात व मग पुन्हा त्या मर्यादा ओलांडून वर्गीकरणाची सापेक्षता लक्षांत घ्यावी लागते. अशा अर्थानें या समीक्षणांची व वर्गीकरणाची उपयुक्तता मानतां येईल.

या विवेचनांतील भूमिका माझ्या मनांत दृढ होत जाण्यास ज्यांच्या कलाकृतींचा, समीक्षा-तत्त्वांचा व तत्त्वज्ञानाचा आधार मला मिळाला त्यांचें ऋण या भूमिकेंतील घटक नवीन नाहींत हें नमूद करून मीं मानलेलेंच आहे. भरतमुनि व ॲरिस्टॉटल, हेगेल व मार्क्स, कॉडवेल व कॉलिंगवुड यांच्या विचारांचा भाग यांत इतका आहे कीं त्यांच्या सिद्धान्तांचा हा अनुवादच म्हणतां येईल. त्यांतून हेगेल व मार्क्स यांचें ऋण तर फारच मोठें आहे. मानवी प्रज्ञेचें, प्रेरणेचें व संस्कृतीचें आधुनिक काळांतील समग्र स्वरूप इतिहासाच्या व भवितव्याच्या दृष्टीनें आकलन करणाऱ्या ह्या दोघां दार्शनिकांनीं कलानिर्मितीसंबंधीं प्रगट केलेले विचार मला मार्गदर्शक ठरले आहेत. याशिवाय टागोर, बालकवि, टॉलस्टॉय, हार्डी, गॉर्की प्रभृति कलावंतांच्या कलाकृति व कलेसंबंधींचे विचार यांनीं माझ्या मनावर केलेले गाढ परिणाम सहज दिसण्यासारखे आहेत. मराठी समीक्षेमधील श्री. वा. म. जोशी व श्री. मर्ढेकर यांच्या विचारांमुळें माझ्यापुढें मराठींतील समीक्षाशास्त्रांतील प्रश्न प्रत्यक्ष स्वरूपांत मांडले गेले. ह्या विषयावर व्यक्तिशः चर्चा करून माझ्या विचारांचा एकदेशीयपणा व दोष कमी करण्यास अनेकांनीं मदत केली; त्यांत श्री. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, श्री. मुक्तिबोध, प्रा. गं. बा. सरदार, सौ. मुक्ताबाई दीक्षित व प्रा. अ. रा. केळकर यांचा उल्लेख मला केला पाहिजे. विशेषतः, सौ. मुक्ताबाई व श्री. केळकर यांनीं पुस्तकांतील मजकूर काळजीपूर्वक वाचून मला अनेक मोलाच्या सूचना केल्या नसत्या तर पुस्तकांत पुष्कळ दोष राहून गेले असते.

शेवटीं 'अर्थरूपें' या नव्या शब्दाविषयीं खुलासा करणें जरूर आहे. पानें २, ३ व ४ वर कलेंतील 'अर्थरूपें' ह्या शब्दाचें स्पष्टीकरण दिलें

आहे. परंतु तीं पानें छापलीं गेल्यावर पुन्हा बरीच चर्चा होऊन तींतून 'अर्थरूपें' बद्दल कलारूपें हा एकच शब्द नव्हे तर कलारूपें (Images), कलाव्यंजकें (Symbols) व कलात्मक रूपबंध (Imagery) असा अर्थवाहक शब्दसमूह निष्पन्न झाला. समीक्षाशास्त्रांतील प्रमेयांची चर्चा करणारे माझे स्फुट लेख गेल्या कांहीं वर्षांत मासिकांतून प्रसिद्ध झाले. त्यांतील कांहीं लेखांमध्यें मी एक अनुबध राखीत होतों व तेवढे लेख स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध करावे असा संकल्प होता. या पुस्तकामुळें तो पुरा होत आहे. यांतील पहिला व आठवा लेख हे संस्कारित आहेत. ज्या मासिकांच्या संपादकांनीं माझे हे अकरा लेख प्रसिद्ध केले त्यांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतों. अनुक्रमणिकेंत प्रसिद्धीची जागा व काळ नोंदला आहे.

अशा तऱ्हेच्या पुस्तकाचें प्रकाशन करून माझे मित्र श्री. दा. पां. रानडे यांनीं मला कायमचे ऋणी करून ठेवलें आहे.

१२५९/२ जंगलीमहाराज रस्ता
पुणें ४.
ता. २५ डिसेम्बर १९५३.

दि. के. बेडेकर

अनुक्रमणिका

* * *

साहित्यसमीक्षेचें स्वरूप : १ :

वाङ्मयीन कलाकृतीची समीक्षा म्हणजे सर्वसाधारण रसिकांपैकींच पण जास्त चोखंदळ असलेल्या रसिकानें केलेलें रसग्रहणच होय. पण समीक्षक हा जास्त चोखंदळ व चिकित्सक असतो म्हणजे तरी काय? अनेक वाङ्मयीन वादांचें ज्ञान व वाङ्मयाबाहेरील अनेक शास्त्रांची माहिती किंवा तीव्र जीवननिष्ठा असणें ह्यांतच समीक्षकाच्या चिकित्सकपणाचें सार आहे काय? थोडा विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, वर सांगितलेल्या गोष्टी समीक्षकामध्यें असाव्यात, पण त्यामुळेंच तो उत्तम समीक्षक होऊं शकत नाहीं. नुसती तीव्र भावनात्मकता असूनहि चांगला समीक्षक होत नाहीं. मग त्याच्या चिकित्सेचा मुख्य आधार कोणता?

वरील प्रश्नाचें उत्तर द्यावयाचें तर आपल्याला वाङ्मय-समीक्षेचें शास्त्र आहे हें मानावें लागेल, व त्या शास्त्राचें ज्ञान ही खऱ्या समीक्षकाच्या सामर्थ्याची गुरुकिल्ली मानावी लागेल. वाङ्मयीन कलाकृतींच्या बरोबरच शिल्प, चित्रादि कलाकृतींचा, व संगीत, नाट्य, नृत्यादि कलाव्यापारांचा विचार करणारें एक व्यापक कलास्वरूपशास्त्र (एस्थेटिक्स) आहे; व त्याचें एक अंग म्हणूनच आपल्याला साहित्य-समीक्षेच्या शास्त्राचा विचार केला पाहिजे.

कोणत्याहि शास्त्रामध्यें एका विशिष्ट शास्त्र-विषयावर सारें लक्ष केंद्रित केलेलें असतें, व त्या विषयाच्या मूळ स्वरूपाचें ज्ञान उपलब्ध करून घेण्याचा अव्याहत प्रयत्न असतो. तसा साहित्य-समीक्षेचा विषय वाङ्मयीन कलाकृति हाच ठरतो.

अशा कलाकृतींमुळें कलावंतांना होणारा निर्मितीच्या क्षणींचा आनंद व रसिकांना लाभणारा आस्वादाचा आनंद हा समीक्षा-शास्त्राच्या कक्षेंत येतो, पण तो गौण अर्थानें. तसेंच कलाकृतींचा सामाजिक अनुबंध व परिणाम ह्यांचा विचारहि पर्यायानेंच येतो. आस्वाद, प्रयोजन व परिणाम ह्या गोष्टींनाच सर्वस्व मानून कलाकृतीच्या मूळ स्वरूपाचा व घटकांचा शोध घेण्याचें कार्य मागें पडलें तर समीक्षेला शास्त्रीय विचाराचें सामर्थ्य येऊंच शकत नाहीं. गेल्या पन्नास वर्षांतील पुष्कळशा मराठी समीक्षेंत आस्वाद, प्रयोजन व परिणाम यावर सारा भर देण्यांत आला, व त्यामुळें मुळाकडे जाण्याचें कार्य दुरावत गेलें असें मोठ्या कष्टानें म्हणावें लागतें. पण तूर्त या प्रश्नाकडे न वळतां आपण पुढें जाऊं.

कलाकृतीचें स्वरूप व अंगें

कलाकृतीचें मूळ स्वरूप म्हणजे तरी काय ? हा प्रश्न सहज येथें उत्पन्न होतो. याचें उत्तरच मीं या लेखांत देण्याचा प्रयत्न केला आहे. जीवनांतील व्यापार व अनुभव ज्ञानात्मक, सुखदुःखात्मक व कलात्मक असे अनेकविध असूनहि मनुष्याच्या उद्दिष्टपूर्तीच्या खांबाभोंवतीं ते गोफाप्रमाणें विणले जात असतात; तेव्हां प्रत्येक जातीच्या व्यापाराचा सर्व जीवनाशीं संबंध असतो. पण याचा आधार घेऊन कलेचें मूळ स्वरूप म्हणजे जीवनच असें भोंगळ समीकरण मांडणें योग्य होणार नाहीं. तसाच कलेचा ज्ञानाशीं, व सामाजिक, आर्थिक इत्यादि व्यापारांशीं संबंध असतो; म्हणून कलेची अर्थकारणाशीं किंवा समाजजीवनाशीं समीकरणें जोडणें चुकीचें ठरेल.

तोच न्याय मनुष्याच्या सहजप्रवृत्ति, भावना व स्थायी भावबंध यांच्या बाबतींत लक्षांत घेतला पाहिजे. या मनोव्यापारांचें मानसशास्त्र हें स्वतंत्र शास्त्र आहे; त्याचें व कलास्वरूपशास्त्राचें समीकरण जोडून देणेंहि सर्वस्वीं अनर्थावह आहे. वाङ्मयीन कलाकृतींमध्यें जो कलात्मक 'अर्थ' (व्हॅल्यू) निर्माण झालेला

असतो, तो कलाकृतीमध्यें भावनांना चेतविण्याचें सामर्थ्य असतें म्हणून नव्हे; किंबहुना त्या कृतीमध्यें अगदीं वेगळें सामर्थ्य असतें. कलात्मक विकल्पन, म्हणजे प्रमाणबद्धता, भव्यता व सुसंवाद इत्यादि कलात्मक अनुभवांचा प्रत्यय देणारी रचना, ही या वेगळ्या सामर्थ्यानें संपन्न असते. हें विकल्पन किंवा रचना म्हणजे भावनांचा आविष्कार नव्हे. तसें असतें तर प्रत्यक्षांतली करुण घटना व करुण-नाट्य यांच्यांतलें मूलभूत अंतरच नाहींसें झाल्यासारखें होईल. याचाच अर्थ असा कीं, चित्रांमध्यें ज्याप्रमाणें रंगाचें प्रदर्शन नसून त्यांचा कलात्मक रचनेसाठीं नव्या 'अर्थरूपां'त घटक म्हणून उपयोग होतो, त्याप्रमाणें वाङ्मयामध्यें भावनादि मनोव्यापारांचा आविष्कार नसून एका नवीनच निर्मितीसाठीं त्यांच्या 'अर्थरूपां'चा घटक म्हणून उपयोग केलेला असतो. कलात्मकतेचा गाभा या नवनिर्मितीमध्यें असतो. भावनांना मानसशास्त्रांत जें स्वतःच्या स्वरूपांतच महत्त्व असतें तें वाङ्मयसमीक्षेंत नसतें.

वाङ्मयीन कलाकृतीमध्यें शब्दांना, भावनांना व कल्पनांना नित्याच्या अर्थापेक्षां वेगळेंच कलात्मक घटकांचें नवरूप लाभतें; व या नवरूपांचा शोध आणि नवनिर्मितीमधील विकल्पनाच्या व्यापाराचें आकलन हाच समीक्षाशास्त्राचा विषय आहे. ह्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष जीवनांतील भावनांचीं व इतरहि मनोव्यापारांचीं कलेंतील नवरूपें व या नवरूपांचें विकल्पन यांना निर्णायक महत्त्व आहे; म्हणून 'अर्थरूपें' व 'विकल्पन' या पारिभाषिक संज्ञांची योजना मी नव्यानें करीत आहें. त्यांचें थोडें स्पष्टीकरण व समर्थन येथें मला दिलें पाहिजे.

भावनादि प्रत्यक्ष मनोविकार व त्यांचीं कलात्मक अर्थरूपें यांतील फरक प्रत्यक्ष वस्तूचे रंग व चित्रांतील रंग यांतील फरकाचा विचार केला असतां तुलनेनें स्पष्ट होईल. प्रत्यक्ष वस्तूचे रंग हे त्या वस्तूंना गुणरूपानें चिकटलेले असतात व व्यवहारांत त्या वस्तूंचा अनुभव डोळ्यांना देतात; पण चित्रांतील रंग हे केवळ रंग म्हणूनच चित्रकारानें स्वतःच्या कलात्मक हेतूनें वापरलेले असतात. चित्रामध्यें घोड्याचा रंग निळाहि असू शकतो. फक्त त्या निळेपणाचा कलेच्या रचनेंत अर्थ काय हें चित्रकारानें रसिकाच्या प्रत्ययास आणलेलें असलें म्हणजे त्या चित्रापुरतें घोड्याचें निळेपणहि सार्थ ठरतें. कलेची किमया

म्हणतात ती हीच. किमयेनें वस्तूचें मूळ रूप बदलतें तसें कलेमध्यें रंगाचें मूळ रूप जाऊन रंगाला नवें अर्थरूप येतें. अर्थरूप ही संज्ञा इंग्रजींतील 'सिम्बल' याचा प्रतिशब्द आहे. सर्वच कलांमध्यें अर्थरूपांची निर्मिति ही पुढील प्रक्रियेची नांदी ठरते. भरतमुनींनीं नाट्यांतील 'रस' व 'भाव' यांना 'लोकधर्मी' मनोविकारांपेक्षां वेगळें 'नाट्यधर्मी' रूप आहे असें कटाक्षानें मांडलेलें आढळतें तें यासाठींच.

वाङ्मयामध्यें मनोविकारांना वेगळें अर्थरूप लाभतें ही गोष्ट तशीच आहे. राग, द्वेष, प्रणय इत्यादि प्रत्यक्ष लोकधर्मी भावनांना वाङ्मयांत प्रत्यक्ष-रूपानें स्थानच नाहीं. त्यांचा एका तटस्थ साक्षिभावानें विचार केला जातो, व त्यांना नवीं अर्थरूपें कल्पिलीं व दिलीं जातात, यांतच कलेचें मर्म आहे. 'अर्थ' म्हणजे इंग्रजींत 'सिग्निफिकन्स' किंवा 'मीनिंग' असें घेतलें तर 'अर्थरूप' यांत 'सिग्निफिकन्ट' किंवा 'मीनिंगफुल' 'सिम्बल' किंवा 'फॉर्म' असा अभिप्राय व्यक्त होईल. त्या अभिप्रायासाठीं हा नवा शब्द मी वापरीत आहें.

'विकल्पन' हा शब्द 'कल्प' म्हणजे रचणें हा मूळ धात्वर्थ घेऊन मीं योजिला आहे. भरतमुनींनीं 'रसभावविकल्पन' असा शब्दप्रयोग वापरलेला आहे त्यांतून ह्या शब्दाची सूचना मिळतेच. ज्याला श्री. मर्ढेकर-प्रभृतींनीं 'पॅटर्न' म्हटलें आहे, त्याला मराठींत पर्यायशब्द म्हणून हा थोडा अपरिचित व अवघड शब्द योग्य ठरेल. कलेच्या या विकल्पनाला देह मानला तर तो अर्थरूपांच्या अंगांनीं बनलेला असतो. कलास्वरूपशास्त्र हें मनो-विकारांचें शास्त्र नसून या अर्थरूपांची निर्मिति व विकल्पन यांचा शोध घेणारें शास्त्र आहे, ही गोष्ट या दोन पारिभाषिक संज्ञांमुळें स्पष्टपणें एकसारखी डोळ्यांसमोर राहील. 'सौंदर्यभावना', 'भावनानिष्ठ समतानता' इत्यादि शब्दप्रयोगांत 'भावना' यांचा मनोविकार हा रूढ अर्थ डोकावत राहतो, व त्यामुळें लेखकाचें ह्रद्गत समजणें कसें दुरापास्त होतें याची जाणीव श्री. मर्ढेकरांचें विवेचन वाचतांना सर्वांना झाली असेल. तसा प्रकार होऊं नये यासाठीं नवे पारिभाषिक शब्द उपयोगांत आणणें युक्त ठरेल एवढेंच माझें या शब्दांपुरतें समर्थन आहे.

मराठी समीक्षाशास्त्रांत व लोकांच्या रूढ कल्पनांतहि वाङ्मयीन सौंदर्य व त्याचा आस्वाद, तसेंच या सौंदर्याचें व आस्वादाचें प्रयोजन व परिणाम यावरच आजवर भर देण्यांत आला असल्यामुळें, साधी वस्तुगत रमणीयता व कलात्मक रचनेंतील 'सौंदर्य' यांतील फरकाची चिकित्साच प्रथम आपल्याला करावी लागेल. तेथून आतां आपण सुरुवात करूं.

कलाकृतीमधील कलात्मक अनुभव

फुलें, रंगीबेरंगी ढग इत्यादि वस्तूंना आपण सुंदर म्हणतों, व त्यांपासून आपल्याला आनंद होतो. तसेंच ताजमहालासहि आपण सुंदर व आनंददायी म्हणतों. परंतु कलाकृति हें नांव आपण फक्त ताजमहालालाच देतों.

सौंदर्य व आनंद यांप्रमाणें भावनांच्या बाबतींतहि हेंच दिसतें. खरा वाघ किंवा आसन्नमरण मनुष्य पाहून आपल्या मनांत भीति, करुणा इत्यादि भावना निर्माण होतात; आणि "एकच प्याला"सारखी भीषण शोकान्तिका पाहूनहि 'भावना' उद्‌भवतात. पण कलाकृतीचा दर्जा आपण फक्त शोकान्तिकेलाच देतों.

यावरून दिसतें कीं, अनुभव आणून देण्याचा गुण नैसर्गिक वस्तु व कलाकृति यांच्यांत सामान्य असतो; पण त्यामुळेंच कलाकृतींचें मूळ स्वरूप ठरविण्यास ह्या गुणांची कसोटी अपुरी पडते, किंबहुना निरुपयोगी ठरते. ही गोष्ट ध्यानांत घेऊन, कलेचा सिद्धान्त ठरविणारे विचारवंत असें म्हणत आले आहेत कीं, इतर वस्तूंपासून उत्पन्न होणारा सौंदर्य, आनंद व भावना यांचा अनुभव, व कलाकृतींपासून उत्पन्न होणारा अनुभव हे वेगळ्या कोटीचे किंवा जातीचे आहेत. या दोन अनुभवांत केवळ कमीअधिक तीव्रतेचा फरक नसून त्यांची जातच वेगळी आहे.

कलाकृतीपासून होणाऱ्या अनुभवाची वेगळी कसोटी शोधून काढणें आवश्यक असून इतर वस्तूंपासून होणाऱ्या सौंदर्यादींच्या अनुभवांची कसोटी कलेच्या क्षेत्रांत निरुपयोगी आहे; किंबहुना इतर वस्तूंपासून लाभणाऱ्या अनुभवांशीं कलात्मक अनुभवांची गल्लत करणें कलास्वरूपशास्त्रांत निषिद्ध आहे.

वरील चर्चेनंतर सहज सुचणारी कल्पना अशी कीं, इतर वस्तु व कलाकृति यांमधील फरक एवढाच कीं, इतर वस्तु निसर्गप्राप्त असतात व कलाकृति

मानवनिर्मित असतात. परंतु कलाकृति मानवनिर्मित असतात ही गोष्ट त्यांचें मूळ स्वरूप ठरविण्यासाठीं उपयोगी पडत नाहीं. एक तर हत्यारें, सामाजिक संस्था इत्यादि बहुतेक मनुष्यनिर्मित वस्तु कलाकृति नसून, आर्थिक, सामाजिक, नैतिक, बौद्धिक, इत्यादि क्षेत्रांतील वस्तु असतात; दुसरें असें कीं, कित्येक मानवनिर्मित वस्तूंचें स्वरूप केवळ निसर्गप्राप्त वस्तूंची प्रतिकृति किंवा नक्कल एवढेंच असतें. अशा नकलांना आपण कलाकृति म्हणत नाहीं. कागदी फुलांसारख्या अशा नकलांपासून मिळणारा सौंदर्यादि अनुभव व खऱ्या फुलांसारख्या वस्तूंपासून प्राप्त होणारा अनुभव एका अर्थी सारखाच असतो; उलटपक्षीं कलावंतानें काढलेल्या किंवा शिल्पिलेल्या फुलांपासून मिळणारा अनुभव वेगळ्याच जातीचा असतो. यासाठींच कलावंत व कारागीर असा भेद करणें जरूर पडतें. जरी हा भेद व्यवहारांत अस्पष्ट झालेला आढळतो तरी तो भेद मूलभूत आहे याची जाणीव कलास्वरूपशास्त्राचा विचार करणारांना स्पष्टपणें असते, व बहुजनसमाजालाहि अंधुकपणें असते.

कलानिर्मिति व इतर निर्मिति

सौंदर्यादि अनुभव आणून देणाऱ्या इतर वस्तु व त्यांच्या कारागिरी प्रतिमा यांच्यापेक्षां कलाकृति अगदीं वेगळ्या आहेत, व त्यांच्यापासून मिळणारा अनुभवहि वेगळ्या जातीचा आहे, एवढें येथपर्यंत आपण पाहिलें. पण कलास्वरूपाची ओळख करून घेण्याच्या दृष्टीनें हा निष्कर्ष नकारात्मक झाला. कलाकृति म्हणजे काय ? कलानिर्मिति केव्हां होते ? वगैरे प्रश्नांचीं विधानात्मक उत्तरें मिळविण्यासाठीं आतां वेगळ्या दिशेनें विचाराला सुरुवात केली पाहिजे.

प्रथमच, कलानिर्मितीचा इतर मानवनिर्मितींशीं संबंध पाहणें आवश्यक आहे. मनुष्य हा बुद्धिमान् तसाच सामाजिक किंवा समूहजीवि प्राणी आहे; आणि आपल्या सामाजिक व विचारशील कर्तृत्वशक्तीच्या जोरावर त्यानें शहरें वसवून, शेतीवाडी करून, व यंत्रसाधनांचा उपयोग करून एक नवी सृष्टिच जणूं काय रचली आहे. शरीर व बुद्धि यांचा वापर करून त्यानें आजचें मानवी जीवन संपन्न केलें आहे. श्रम व ज्ञान यांच्या साहाय्यानें मानव परिस्थितीची घडी बदलूं शकला, म्हणून आजचा सर्व संस्कृति-प्रपंच आहे. परिस्थितीशीं समरस होऊन जगणें मानवेतर प्राण्यांना जमलें, परंतु

परिस्थितीला नवा आकार देणें फक्त मनुष्याला शक्य झालें; कारण श्रम, ज्ञान व समूहशक्ति यांचा वापर त्यानें केला, व नवनिर्मिति केली.

श्रम, ज्ञान व समूहशक्ति यांना आपण मनुष्यामधील वेगवेगळ्या सृजन-शक्ति समजलें पाहिजे; कारण त्यांच्या सहाय्यानें मानवानें सर्व कांहीं निर्माण केलें आहे. श्रमक्रिया, ज्ञानक्रिया, व सामाजिक क्रिया यांनीं निर्माण केलेल्या वस्तूंपैकीं शहरें, यंत्रें इत्यादि गोष्टी मूर्त इंद्रियगोचर आहेत; परंतु सामाजिक संस्था, स्वर्गनरकादि कल्पना, शास्त्रसिद्धान्त वगैरे बाबी अमूर्त आहेत. या सर्व गोष्टी निसर्गप्राप्त नाहींत किंवा तशा वस्तूंच्या नकला नाहींत. उलटपक्षीं, मनुष्यसमाजानें अगदीं नव्यानें त्या निर्माण केल्या आहेत.

या निर्मितींशीं कलानिर्मितीचें साम्य आहे हें उघड आहे. श्रमक्रियेनें व ज्ञानक्रियेनें निर्माण केलेल्या वस्तूंशीं कलाकृतींचें सहोदरत्व असणारच; कारण मानवाच्या सृजनशीलतेचा हा सर्व विस्तार आहे. हें साम्य कोणत्या प्रकारचें ? याचें थोडक्यांत उत्तर असें कीं, श्रम, ज्ञान, समूहजीवन व कला या सर्व मानवी सृजनक्रियांचें उद्दिष्ट व फल एकच असतें—तें म्हणजे परिस्थितीला इच्छित आकार देणें. श्रमादि सर्वच सृजनक्रिया नुसत्या प्रतिमा निर्माण न करतां नवीन वस्तु निर्मितात. कलानिर्मितीदेखील मानवी सृजनशीलतेचा एक विशिष्ट प्रकार असल्यानें, कलाकृति म्हणजे आधींच उपलब्ध असलेल्या वस्तूंचें प्रतिबिंबात्मक चित्रण नसून नवनिर्मित वस्तु असते. उदाहरणार्थ, ताजमहाल ही कशाचीहि प्रतिमा नाहीं, किंवा साहित्यांतील सुधाकरादि ‘ माणसें ’ म्हणजे खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींची रंगभूमीवरील नक्कल नव्हे.

या ठिकाणीं श्रमादि सर्वच निर्मितिक्रियांचें एक वैशिष्ट्य सांगितलें पाहिजे. श्रम, ज्ञान, कला, इत्यादि क्रियांचें उद्दिष्ट व फल परिस्थितीला वांछित आकार देणें हें असतें; परंतु असलेल्या परिस्थितीच्या चौथऱ्यावरच ही नवी इमारत बांधणें शक्य असतें. सृजनक्रिया म्हणजे मनोराज्यें रचणें नव्हे, व म्हणूनच श्रम, ज्ञान, कला इत्यादि सृजनक्रिया वास्तवाशीं वैर करून पार पडत नाहींत; उलटपक्षीं, वास्तवाचें आकलन केल्याशिवाय व तें आत्मसात् केल्याशिवाय, त्याला नवा आकार देण्याची सृजनक्रिया उद्भवूंच शकत नाहीं. श्रम, कला, ज्ञान इत्यादि सृजनक्रियांचें फल पाहिलें तर असें दिसून येतें कीं, प्राप्त परिस्थितीमधूनच तिला बदलण्याच्या दिशेची सूचना मानवाला

मिळत आली आहे. या दृष्टीनें असें म्हणावें लागेल कीं, सृजनशीलता ही जरी मानवी बुद्धीचा विशेष असला, तरी या सृजनशीलतेला चालना व प्रेरणा देण्याचें सामर्थ्य मानवाच्या भोंवतालच्या परिस्थितीच्या अंगींहि आहे. असेंहि म्हणतां येईल कीं, वास्तवता व मानव यांच्या परस्परसंबंधांत किंवा संघर्षांत दोहोंकडून सृजनक्रियेला पोषक असा व्यापार घडत जातो.

कलावंत जें निर्माण करतो तें निसर्गप्राप्त वस्तूंपेक्षां वेगळें असतें, परंतु वास्तवालाच घडण देऊन तें बनविलेलें असतें. मग या कलावस्तूंचें रूप तरी कोणतें ?

या प्रश्नाचें उत्तर सूत्ररूपानें असें सांगतां येईल : प्रत्येक कलाकृति म्हणजे शब्द, रूप, नाद इत्यादींचें शरीर धारण करणारें, कलावंताच्या व्यक्तिमनांत रचलेलें कलात्मक विकल्पन, किंवा स्फुरलेली 'साकार कल्पना' असते. याचेंच स्पष्टीकरण करण्यासाठीं बालकवींची खालील कविता आपण घेऊं :

" ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेउन
निळासांवळा झरा वाहतो बेटाबेटांतुन
चार घरांचें गांव चिमुकलें पैल टेकडीकडे
शेतमळ्याची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढें
पायवाट पांढरी तयांतुनि अडवीतिडवी पडे
हिरव्या कुरणामधुनि चालली काळ्या डोहाकडे
झांकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औदुंबर "

या कवितेमध्यें वर्णन केलेला विषय अगदीं साधा आहे. मोजक्या अचूक शब्दांत एका देखाव्याचें वर्णन आहे. शेवटच्या दोन ओळींत औदुंबराच्या झाडाला मनुष्य कल्पिलें आहे व ही उपमा सुंदर साधली आहे. एवढेंच या कवितेचें महत्त्व व कलात्मक मर्म मानणें शक्य आहे. परंतु, माझ्या मतें असें करणें बरोबर नाहीं. निसर्गरम्य देखाव्याचें मोजक्या शब्दांत हुबेहूब वर्णन करणें हें कार्य कलावंताचें नाहीं, कारण हें काम कारागिरालाहि जमेल. कलावंतानें जास्त कांहीं तरी सांगितलें पाहिजे. वरील कवितेंत बालकवींनीं

जास्त काय सांगितलें आहे? हें पाहण्यासाठीं तें निव्वळ निसर्गवर्णन आहे ही भावना सोडून दिली पाहिजे.

कवितेच्या पहिल्या चार ओळींत ओढा, टेकड्या, गांव व शिवारें यांचें विहंगम दृश्य आहे. असें दृश्य डोंगरमाथ्यावरून खालीं पाहतांना केव्हां तरी कवीनें प्रत्यक्ष अनुभविलें असेल. परंतु वर्णन मात्र निव्वळ "पाहिलें तसें सांगितलें" अशा वास्तववादी घडणीचें नाहीं. झरा वाहतो तो "ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेउन" वाहतो. खेळकर धांवण्याची कल्पना त्या साध्या शब्दांत सुंदर तऱ्हेनें सुचविली आहे, व "ऐल तट" आणि "पैल तट" या प्रासयुक्त नादमधुर शब्दांमुळें अर्थामध्यें सूचित झालेल्या नर्तनाच्या कल्पनेला प्रास व नाद यांची उत्कृष्ट जोड मिळाली आहे. तीच गोष्ट बाकीच्या वर्णनाची. "शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढें" या ओळींत 'दाट' व 'गर्दी' असे समानार्थी शब्द असून द्विरुक्ति न वाटतां अर्थ जास्तच भरदार झाला आहे, व "हिरवी गर्दी" हा अनपेक्षित प्रयोगहि अर्थवाहक झाला आहे.

या चार ओळींत वर्णन केलेलें दृश्य पुढील चार ओळींची पूर्वतयारी म्हणूनच घेतलें पाहिजे.

पुढील चार ओळींची सुरुवात शेतमळ्यांतून निघालेल्या पायवाटेनें होते. या चार ओळींचा अर्थ लावण्यापूर्वी पहिल्या चार ओळींमध्यें वर्णिलेल्या दृश्याचें एक वैशिष्टय सांगितलें पाहिजे. तें एक खूप विस्तारलेलें, खुलें, व कोंवळ्या उन्हानें उल्हसित झालेलें दृश्य आहे. खेळकरपणें धांवणारा झरा, दंवबिंदूंनीं चमचमणाऱ्या हिरवाळी, चिमुकलें टुमदार गांव, आणि हिरवींगार शेतें यांच्यावर कवीनें नजर टाकली असली तरी या सुंदर दृश्याला कुशींत घेणारा भूप्रदेश दूरवर क्षितिजापर्यंत पसरलेला आहे. विहंगम दृश्य आहे, तेव्हां क्षितिजहि पार कोठच्या कोठें गेलेलें असून निळसर टेकड्यांच्या रांगा एकामागें एक अशा पसरल्या आहेत. सर्व देखावा कोंवळ्या उन्हानें व सुंदर रंगांनीं नटलेला, खुला व उत्साहपूर्ण आहे.

आतां, पुढच्या चार ओळी घ्या. पहिल्याच ओळींत बदललेल्या चित्त-वृत्तीची साक्ष देणारें वर्णन म्हणजे पांढऱ्या पायवाटेचें! "अडवीतिडवी

पडे " असें तिचें वर्णन कवीनें केलें आहे. झऱ्याच्या खेळकर वर्णनाशीं तें जोडून पाहिलें म्हणजे माझ्या म्हणण्याचा आशय स्पष्ट होईल. " अडवी-तिडवी " या शब्दांना ' ऐल ' व ' पैल ' या शब्दांसारखेंच प्रासात्मक नाद-मूल्य आहे; फरक एवढाच कीं, ' ऐल तटावर, पैल तटावर ' या शब्दरचनेमुळें नर्तनाची सूचना मिळते, व ' अडवीतिडवी ' या प्रयोगामुळें ठेंचाळून पडत—धडपडत चालणाऱ्या श्रान्त प्रवाशाची आठवण होते. ' पडे ' शब्दहि श्रान्तपणाच्या सूचनेला पोषक आहे. ' रिघे ' हा शब्द येथें तसा चालूं शकेल, पण ' पडे ' हाच शब्द अचूक आहे; कारण दुसऱ्या चार ओळींची सुरुवात ज्या कल्पनेच्या आहारीं जाऊन कवीनें केली त्या कल्पनेच्या व्यूहांत " अडवीतिडवी पडे " हेंच वर्णन बरोबर आहे.

दुसऱ्या चार ओळींतली कल्पना पूर्वार्धातील कल्पनेशीं विसंवादी व विरोधी आहे. याचें प्रत्यंतर नंतरच्या ओळींत मिळतें. ती पायवाट काळ्या डोहाकडे चालली आहे. हिरवीं कुरणें झऱ्याप्रमाणें पायवाटेच्याहि दोन्ही बाजूंला आहेत, पण पायवाटेला इकडे तिकडे पाहण्याचें त्राण नाहीं, उत्साह नाहीं. एखाद्या दुःखी हताश स्त्रीप्रमाणें पायवाटेची गति काळ्या डोहाकडे आहे व तेथेंच ती बुडणार आहे.

पहिल्या चार ओळींतलें आनंदी दृश्य पुढच्या दोन ओळींची पूर्वतयारी आहे, हें आरंभीं मीं म्हटलें तें याच अर्थानें. पहिल्या आनंदी दृश्यांतला झरा, गांव व शिवारें यांचें चित्र रेखाटून त्याच चित्रांतून निघालेली परंतु काळ्या डोहाकडे श्रान्तपणें जाणारी पायवाट कवीला वर्णन करावयाची होती. खुल्या आनंदी विश्वामध्यें बालकवींचें मन त्यांच्या ' फुलराणी 'इतकेंच गुंगत असे, परंतु त्यांतच तें अखेरपर्यंत रमत नसे. " हृदयाची गुंतागुंत " या कवितेंत कवीनें स्पष्टच म्हटलें आहे कीं,

" सौंदर्य फुलांचें, गाणीं वनविहगांचीं
ती गोड शान्तता हिरव्या वृक्षलतांची
शीतलता सुंदर चंचल निर्झरणींची
गंभीरपणाची मूर्ती गिरिरायाची

....

....

हें दिसून सर्वहि मज न दिसेसें होई
समजून मनाला कांहीं उमजत नाहीं

....

....

व्यामोह भयंकर दुस्तर भरला भारी
कीं जीव दडपतो मम निद्रेमाझारी ! ''

यावरून स्पष्ट दिसतें कीं, पहिल्या विहंगम दृश्यांतून पाऊलवाटेनें काळ्या डोहाकडे जाण्याचा, व त्या डोहांतील कोंदलेल्या अंधाराच्या व्यामोहांत जीव दडपला जाण्याचा अनुभव बालकवींना आला होता; आणि "हृदयाची गुंतागुंत" या कवितेंत तो अनुभव कवीनें उघडच मांडला आहे. तोच अनुभव "औदुंबर" या लहानशा कवितेंत व्यक्त झाला आहे. तो उघड-पणें व्यक्त झाला नसला तरी "हृदयाची गुंतागुंत" यांत ज्या उत्कटतेनें प्रकट झाला आहे त्यापेक्षां अनेक पटींनीं जास्त संपूर्णतेनें व उत्कटतेनें तो या कवितेंत कवीनें मांडला आहे.

कवितेच्या शेवटच्या दोन ओळींमध्यें जें औदुंबराचें चित्र रेखाटलें गेलें आहे तें विश्लेषणाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. माझ्या मतें, आधींच्या सहा ओळींत "सुखांतून दुःख" किंवा "आशेंतून निराशा" यांचें जें विरोधी चित्रण कवीनें केलें आहे, त्यानंतरची एक 'चित्तवृत्ति' शेवटच्या दोन ओळींत औदुंबराच्या द्वारें व्यक्त झाली आहे. ही तिसरी वृत्ति म्हणजे खिन्न परंतु संन्यस्त मनानें स्थितप्रज्ञाप्रमाणें जगाकडे पाहण्याची वृत्ति. काळ्या डोहावर स्वतःच आणखी छाया पसरून औदुंबर बसला आहे, व तोहि पाण्यांत पाय सोडून निर्विकार शून्य मनानें बसला आहे, असें कवीनें म्हटलें आहे. औदुंबराच्या या सुंदर चित्रानें एकंदर कवितेच्या सर्व वर्णनाला एक पूर्तता आली आहे; कारण आशानिराशेच्या द्वंद्वाचा अनुभव घेऊन मनाची जी अखेरची विकल अवस्था झाली तिचें उत्कट चित्र कवीनें शेवटच्या दोन ओळींत इतक्या सुंदर तऱ्हेनें रंगविलें आहे.

जगाला उबगलेल्या, परंतु अशा वैराग्यांत गंभीर व शान्त राहणाऱ्या, कलावंत व्यक्तीच्या मनाला वाटणारें विश्वाविषयीं आकर्षण, नंतर वाटणारा उद्वेग, व शेवटीं येणारें वैराग्य, या तीनहि अवस्थांचें चित्र 'औदुंबर' या कवितेंत आहे हें 'औदुंबर' या नांवावरूनहि दिसेल. इतर सर्व वृक्ष सोडून औदुंबराचीच आठवण कवीला झाली याचें कारण, या वृक्षाचा दत्त-संप्रदायाशीं व दत्त या योगी देवताशीं असलेला घनिष्ठ संबंध होय, असें मला वाटतें.

डोहांतील जळावर औदुंबरानें टाकलेल्या छायेला "गोड काळिमा" असें कवीनें म्हटलें आहे. यांतील 'गोड' हें विशेषण निरर्थक किंवा अप्रस्तुत आहे असें वरवर पाहतां वाटेल; परंतु येथपर्यंत मीं जो अर्थ लावला आहे तो लक्षांत घेतला म्हणजे 'गोड' या शब्दाची योजना किती सार्थ आहे तें कळून येईल. माझ्या मतें, औदुंबरानें सूचित होणाऱ्या विरागी वृत्तीमध्यें जगाविषयीं आसक्त असलेल्या माणसाची आर्तता व असंतोष नांवालाहि नाहीं; उलट, निरासक्तीमुळें प्राप्त झालेला एक प्रकारचा आनंद आहे. हा आनंद अर्थातच त्या वैराग्यांतच सामावलेला आहे, व हीच गोष्ट "गोड काळिमा" या विलक्षण शब्दप्रयोगांत यशस्वी रीतीनें व्यक्त झाली आहे. जवळजवळ हीच वृत्ति किंवा कल्पना "पांखरास" या कवितेंत कवीनें खालील शब्दांत मांडली आहे :

"बैसून कुठें तरि कांटेरी झुडुपांत
तव हूं हूं हूं चें होतें गीत वहात !
येईल एक परि धन्य दिवस सौख्याचा
जो करिल तुझ्यासव अंत तुझ्या गीताचा."

या कवितेमध्यें वर्णिलेलें पांखरूं जगाला उबगून कांटेरी झुडुपांत श्रान्त व दुःखी मनानें गात होतें. त्या पांखराच्या अंताचा दिवस हा "सौख्याचा धन्य दिवस" ठरेल असें कवीनें म्हटलें आहे, यांतहि आत्यंतिक वैराग्यवृत्तींत उद्भवलेली एक बैरागी आनंदाची छटा वर्णन केली आहे.

वरील विश्लेषणानंतर सुरुवातीला कलात्मक विकल्पनासंबंधींच्या केलेल्या सूत्ररूप विधानाचें स्पष्टीकरण करतां येईल. "औदुंबर" या कवितेंत

बालकवींची एक वैराग्याची कल्पना साकार झाली आहे. हें वैराग्य ज्ञानी व्यक्तीच्या हातून गद्य प्रबंधरूपानें व्यक्त झालें असतें; उलट कवीला ज्ञान्याचा हा मार्ग उपलब्ध नसतो, व त्याचें "वैराग्य" कवितेंतील शब्द, नाद इत्यादि अर्थरूपांनीं साकार झालेलें आढळतें. कवीचें मन, भोंवतालचें वास्तव, त्याची 'कल्पना' व तिचा कवितारूप साकार अवतार यांसंबंधीं जास्त चर्चा मीं पुढें केलेली आहे. त्या चर्चेला सुरुवात म्हणून "कलात्मक विकल्पन" व त्याचा आविष्कार यासंबंधीं माझ्या विवेचनामुळें सहज सुचणारा एक गैरसमज विचारांत घेऊं.

'औदुंबर' हें प्रतीक-काव्य नव्हे

'औदुंबर' या कवितेचा येथवर जो अर्थ मीं लावला त्यावरून असा चुकीचा समज होण्याचा संभव आहे कीं, या कवितेला निव्वळ प्रतीकात्मक काव्य मानावें असें प्रतिपादन मी करीत आहें. 'पांखरास', 'औदुंबर', 'फुलराणी' वगैरे बालकवींचीं काव्यें, किंवा शेलेच्या 'स्काय लार्क' वगैरे कविता यांना प्रतीकात्मक काव्यें समजणें चूक आहे. कारण कोठल्याहि वृत्तीचें किंवा कल्पनेचें प्रतीक म्हणून औदुंबरादि वस्तूंची योजना कवीनें केलेली नसते. जेव्हां कवीनें जाणूनबुजून केवळ प्रतीकात्मक काव्याची रचना केलेली असते तेव्हां ती.कारागिरी उघडकीलाहि येते, ही गोष्ट "कोळ्याचें गाणें" व "माहुतास" अशा कवितांचें विश्लेषण करून श्री. मर्ढेकर यांनीं दाखविली आहे. अशा प्रतीक-काव्यांत लेखनपूर्व व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेचा अभाव असतो असें श्री. मर्ढेकर म्हणतात, तें एका अर्थी खरें आहे.

प्रतीक-काव्याची रचना एखादा अनुभव व त्या अनुभवाला उपमेनें साकार किंवा सशरीर करूं शकेल असें एखादें उदाहरण एवढ्याच सामग्रीवर होते. तो अनुभव व तें उदाहरण यांचा संबंध, उदाहरणार्थ, होडी व समुद्र यांचा व प्रणयकलहाचा संबंध, केवळ बुद्धीनें लावलेला असतो. असें काव्य रचण्यासाठींहि अनुभव आवश्यक असतो; व त्या अनुभवाच्या अंगावर नीटनेटकी बसेल अशी एक उपमा सुचावी लागते. बाकी सर्व भाग शब्दसंपत्ति व एकंदर रचनात्मक कारागिरी यानेंच सजविला जातो. सारांश, अशा काव्याच्या बुडाशीं एक अनुभव असतो, व बाकी सर्व त्याच्याभोंवतीं वेढलेलें

कारागिरीचें वस्त्र असतें. हा अनुभव आत्मनिष्ठ, म्हणजेच प्रामाणिक व तीव्र नसतोच असें नाहीं. उदाहरणार्थ, टीकाकारांनीं केलेले क्रूर प्रहार हा " माहुतास " या कवितेच्या बुडाशीं असलेला प्रामाणिक व तीव्र अनुभव आहे, असा निर्वाळा कै. वा. म. जोशी यांनीं " वाङ्मयीन महात्मते "च्या प्रस्तावनेंत दिला आहे, व तो सहज पटणारा आहे. पण तीव्र अनुभवाची अभिव्यक्ति ' माहुतास ' या अन्योक्तिरूपानें झाली, व ती विशिष्ट अन्योक्ति कलापूर्ण नाहीं, असें कै. वा. म. जोशी यांचें मत आहे.

प्रतीक-काव्यांत कलात्मकतेचा अभाव असतो तो अनुभवाच्या पलीकडे कवीला न जातां आल्यामुळें उद्भवतो. अनुभवाची तीव्रता असली तरी कवि अनुभवाच्या पायरीवरून वरच्या कल्पकतेच्या पायरीवर चढण्याचें टाळतो, त्यामुळें प्रसविलेल्या काव्यांत नवनिर्मितीचा, कलात्मक कल्पकतेचा अभाव असतो. मग साधलें काय जातें ? तर इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक अनुभवाचेंच चित्रण (किंवा हुबेहुब प्रतिकृति) साधतें, व तें उपमेच्या सहाय्यानें जर व्यवस्थित साधलें तर बौद्धिक आनंद देऊं शकतें. हा आनंद कारागिरीनें बनविलेल्या वस्तूपासून होणाऱ्या आनंदाच्या प्रतीचा असतो.

प्रतीक-काव्य व " औदुंबर "सारखी कविता यांमध्यें मुख्य फरक असा कीं, प्रतीक-काव्यांतील ' होडी—समुद्र ' किंवा ' माहुत—हत्ती ' यांसारखीं प्रतीकें मूळ कल्पनेशीं संवादी परंतु समान्तर व विलग असतात. त्या कल्पनेचा देह व प्रतीकाचा देह वेगवेगळे आणि जुळ्या भावंडांप्रमाणें असतात; उलट 'औदुंबरा'सारख्या कवितेंत चित्रित वस्तु हाच त्या कल्पनेचा देह असतो. खरी कलात्मक एकात्मता बालकवींच्या कवितांतून अशी साधलेली असते; उलट-पक्षीं नीरस काव्यांतील उपमा किंवा रूपकें ही त्या एकात्मतेची गौण अवस्था दर्शवितात. हेगेलनें हेंच पुढील शब्दांत स्पष्ट केलें आहे :

" काव्यनिर्मितीला अशी सुरुवात करतां येईल कीं, प्रथम काव्यविषयाचें गद्य बौद्धिक तऱ्हेनें आकलन करावयाचें, व नंतर त्या विषयाला नादमधुर शब्दांनीं व डोळ्यांसमोर चित्ररूपानें उभ्या राहतील अशा कल्पनाचित्रांनीं आविष्कृत करावयाचें. अर्थातच हीं कल्पनाचित्रें म्हणजे त्या बुद्धिगत अमूर्त विषयावर चढविलेले अलंकार किंवा नुसतीं त्याला वेढलेलीं वस्त्रभूषणें म्हणूनच

शोभणार. कलानिर्मितीचा असा प्रयत्न करण्याचें ठरवून तो पार पाडतां येईल. पण अशी केलेली कलाकृति म्हणजे कलाहीन काव्यप्रपंच ठरेल; कारण कलानिर्मितीमध्यें अभिन्नत्वानें व एकत्वानेंच ज्या क्रिया असणें युक्त आहे त्या दोन क्रिया भिन्नत्वानें घडल्यानंतरच अशीं काव्यें निर्माण होतात. "*

[मूळ लेखकानेंच अधोरेखन केलें आहे.]

" औदुंबर " कवितेला केवळ प्रतीक-काव्य न समजतां त्यामध्यें हा वैराग्यशीलतेचा ' अर्थ ' सांपडतो असें म्हणणें मला योग्य वाटतें. कारण एक ना दोन अनेक कवितांत बालकवींचें हें विकल, वैराग्यशील व्यक्तित्व दिसून येतें. " रजनीस आव्हान " ही कविता घ्या. अरुणोदयाला पाहून मांस-खंडाची कल्पना कवीला आली, व सारी अवनि " दुःखित गायमुखांनीं " हंबरडे फोडीत जागृत जीवनाला भीत आहे असें वर्णन त्यानें केलें आहे. ' काळास ' इत्यादि काव्यांतून हाच सूर आहे. " उदासीनता ", " शून्य मनाचा घुमट " इत्यादि कविता अशाच आहेत. रा. मर्ढेकरांनीं उल्लेखिलेली ' पारवा ' ही सुंदर कविता " औदुंबरा "च्या जातीची आहे. " पारवा " या कवितेंत कवि म्हणतो, " फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारे तुला त्याचें तर भान ही न बा रे ! " जुन्या, पडक्या धर्मशाळेच्या कौलारांत बसून " खिन्न, नीरस, एकान्तगीत " गाणारा ' पारवा ' जीवनांतील सुखदुःखाच्या ऊन-सावलीबद्दल बेदर्द व बेफिकीर आहे. काळ्या डोहाच्या पाण्यांत पाय सोडून बसलेल्या औदुंबराचीच ही विकल, बधिर स्थितप्रज्ञावस्था आहे. " आनंदी आनंद गडे " अशा उल्हासी वृत्तीनें लिहिलेलीं या कवीचीं अनेक काव्यें आहेत खरीं, पण जास्त स्थिर व परिणतवृत्ति ' पारवा ', ' औदुंबर ' वगैरे काव्यांत आहे. याला पुरावा म्हणून अगदीं वेगळ्या पार्श्वभूमीवर रेखाटलेलें " जीर्ण दुर्ग " हें काव्य पाहा. ' पारवा ' व ' औदुंबर ' यांमध्यें निदान उदासीनतेची छाया प्रथमपासूनच कवीच्या वृत्तीवर होती असें म्हणतां येईल. पण या कवितेंत एका जुन्या किल्ल्याचें वर्णन आहे. " शूर साहसी नरसिंहांनीं " वस्ती केलेला हा दुर्ग पाहून मनाला प्राचीन वैभवाची स्मृति

* " The Introduction to Hegel's philosophy of Fine Art " translated by M. B. Bosanquet (1886), pages 74-75.

वाटणें व आजच्या दुर्दशेबद्दल खंत वाटणें साहजिक आहे. भंगट व लोभी पुजाऱ्याचें चित्र रेखाटून कवीनें आपली खंत उत्तम प्रकारें व्यक्तहि केली आहे; पण याच्याहि पुढें जाऊन कवीनें जो स्वतःबद्दल अभिप्राय व्यक्त केला आहे त्यांत खरी विकलता आहे. पुजाऱ्याची वृत्ति ही काळाचा खेळ झाला असें म्हणून ते म्हणतात—

" त्यास कशाला परि आम्हांला कांहिं न वाटे त्याचें
एक खुराडें–भाड्याचें तें–राहूं त्यांत खुशाल
क्षुद्र जिवांना अम्हां कशाला असले रंगमहाल !"

फकिरी बाणा व विकल स्वत्वाभिमान यांचें हें चित्र बालकवींच्या व समकालीनांच्या विकलतेचा खोलपणा दाखविणारें आहे.

प्रतीक-काव्याची ही चर्चा करतांना आपण कलास्वरूपशास्त्राच्या मूळ प्रश्नाकडेहि येऊन पोंचलों आहोंत. कारण येथें मीं असें प्रतिपादन केलें आहे कीं, कलावंतानें इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक अनुभवांच्या पलीकडे जाणें जरूर आहे; तरच कलाकृतींना कारागिरीपेक्षां वेगळें—कल्पनेनें निर्माण केलेल्या वस्तूचें—स्वरूप येऊं शकतें.

आत्मप्रत्ययाचा अर्थ

आत्मप्रत्यय या मध्यवर्ती कल्पनेवर काव्यमीमांसेची उभारणी करतांना आत्मप्रत्ययाच्या व्याख्येचा प्रश्न असाच कांहींसा सोडविण्याचा प्रयत्न श्री. आ. रा. देशपांडे यांनीं "फुलवात"च्या प्रस्तावनेंत केला आहे. ते म्हणतात, " आत्मप्रत्यय याचा अर्थ स्वतःचा अनुभव इतकाच केवळ नाहीं...... आत्मप्रत्यय म्हणजे नुसतें ज्ञानविज्ञान तर नव्हेच नव्हे......आत्मप्रत्यय म्हणजे बाह्यविश्वांतील अगर आन्तरविश्वांतील संवेदनेमुळें संस्कारक्षम हृदयावर उमटलेला ठसाहि केवळ नव्हे, किंवा क्षणिक भावनांचा कविहृदयावर घडलेला तात्कालिन संस्कारहि नव्हे;—मग तो कितीहि जोरदार असेना. सुखदुःखांनीं, अगर प्रीति, आकांक्षा वगैरेसारख्या भावनांनीं अंतःकरणांत उडवून दिलेल्या खळबळीला, तळमळीलादेखील आत्मप्रत्यय म्हणतां येणार नाहीं."

वरील उताऱ्यांत 'आत्मप्रत्यया'संबंधीं केलेलें विवेचन पुष्कळसें कला-निर्मितीमधील कल्पकतेला लागू पडणारें आहे. ही कल्पकता म्हणजे नुसतें

ज्ञानहि नसतें व नुसती तीव्र भावनात्मक अनुभवांची जाणीवहि नसते. ज्ञानापेक्षां या कल्पकतेंत वेगळेपणा कोणता ? भावनात्मक अनुभवांपेक्षांहि कल्पकतेची पायरी वरची कशी ?

ज्ञानामध्यें अनुभवांचा प्रत्यक्षपणा नसतो; उलटपक्षीं इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक असे वेगवेगळे असंख्य अनुभव घेतल्यानंतर त्यांच्यामधील प्रत्येक अनुभवाच्या भावनात्मकतेला व एकाकी प्रत्यक्षपणाला संक्षेप देऊन, किंवा ग्रासून टाकून, ज्ञानक्रियेची निर्मिति होते. या नवनिर्मित ज्ञानामध्यें एकेकट्या अनुभवांना एका सामान्य सूत्रांत गोंवण्याचें सामर्थ्य असतें. उदाहरण घ्यावयाचें तर, दोन फुलें, दोन मनुष्यें इत्यादि जोडीनें दिसलेल्या अनेकविध जोड्यांचा प्रत्यक्ष अनुभव माणसानें घेतल्यावर तो दोन ह्या संख्येची ज्ञानात्मक कल्पना बनवितो. या संख्येच्या कल्पनेला असंख्य अनुभवांचा पाया असतो, परंतु एकेकट्या अनुभवांचा प्रत्यक्षपणा नसतो. तसेंच ज्ञानात्मक कल्पना ही ज्या ज्ञानक्रियेंत उत्पन्न होते ती क्रिया जरी सृजनक्रिया असली तरी तिचें उद्दिष्ट व कार्य ज्ञात्याच्या मनापासून पूर्णपणें स्वतंत्र व व्यक्तिनिरपेक्ष अशी एखादी ज्ञान-कल्पना निर्माण करणें हें असतें.

कलात्मक कल्पना ‘ दोन ’ या संख्येच्या ज्ञानकल्पनेपेक्षां वेगळी असते ती फक्त या शेवटच्या सापेक्षतेच्या बाबतींत. ज्ञानात्मक कल्पनेप्रमाणें ती व्यक्तिनिरपेक्ष नसते, उलटपक्षीं कलावंताचा तो आत्मप्रत्यय असतो. श्री. आ. रा. देशपांडे यांच्या शब्दांत सांगावयाचें तर या आत्मप्रत्ययामध्यें एकेकटे अनुभव व आनुषंगिक ज्ञान यांना ‘ सूत्रबद्ध करणारी आत्मीयता ’ व ‘ वैयक्तिक साकल्य ’ असतें.

‘ औदुंबर ’मधील कलात्मक कल्पना

‘ कलात्मक कल्पना ’ म्हणजे काय, हें जास्त विशद करण्यासाठीं पूर्वी विचारांत घेतलेली ‘ औदुंबर ’ ही कविता पुन्हां घेऊं. हें काव्य कांहीं इंद्रियगम्य अनुभवांवर व भावनांवर आधारलेलें आहे, हें म्हणणें एवढ्यापुरतें बरोबर ठरेल, कीं काव्यविषय झालेलीं दृश्यें व भावना केव्हां ना केव्हां तरी कवीच्या मनावर ठसा उमटवून गेलेल्या आहेत. परंतु अशा सर्व ठशांची गोळाबेरीज करून ती कविता निर्माण केलेली नाहीं हें खास. कवितेचा आत्मा

म्हणजे कांहीं हे अनुभव नव्हेत. मग तिचा आत्मा कोणता? याचें उत्तर मागें केलेल्या विवेचनावरून मिळतें तें असें : विश्व हें रमणीय असूनहि असार आहे, अशी वैराग्यपूर्ण कल्पना बालकवींच्या मनांत होती. जीवनाच्या असारपणाचा सिद्धान्त त्याच्या मनांत ज्ञानात्मक कल्पनेच्या स्वरूपांत मात्र नव्हता. तसा असता तर त्याची अभिव्यक्ति गद्य निबंधरूपानें होणें योग्य झालें असतें. पण 'औदुंबर' कविता स्फुरली व कागदावर उतरली त्या वेळीं वैराग्याची कल्पना, एखाद्या ज्ञानात्मक कल्पनेप्रमाणें, विलगपणें मनाच्या समोर उभी राहिलेली नव्हती. कवीच्या मनापासून ज्ञानक्रियेनें लाभणारें स्वातंत्र्य व विलगपणा तिला लाभलेला नव्हता. उलट, ती वैराग्याची कल्पनाच कवीचें मन बनून कवितेच्या स्वरूपांत 'विकल्पन' बनली होती.

कलात्मक विकल्पन व कविमन यांचें हें अद्वैतच सृजनशील असतें. नुसता इंद्रियगम्य व भावनात्मक अनुभव कितीहि तीव्र असला तरी कमीअधिक खोल ठसा उमटविण्यापलीकडे त्याचें सामर्थ्य नसतें. समजा, अनुभवांतच कलात्मक सृजनाचें सामर्थ्य असतें, तर काय झालें असतें? प्रत्येक मनुष्यच कलावंत झाला असता. कारण सखोल, तीव्र अनुभव प्रत्येकालाच येतात. पण कलावंत निराळाच असतो. येथें अनुभव घेण्याचा किंवा तो तीव्रपणें व प्रामाणिकपणें घेण्याचा प्रश्न नाहीं, तर कलात्मक कल्पकतेचा आहे. दुसऱ्या शब्दांत हीच गोष्ट मांडावयाची तर अनुभव किंवा भावना यांच्याशीं कलात्मक कल्पनेचा विरोध नाहीं, पण तिची पातळी वेगळी व वरची आहे. ज्ञानापेक्षांहि या कल्पनेची पातळी वेगळी आहे. इंद्रियगम्य व भावनागम्य अनुभवांच्या साधनाशिवाय ज्ञान किंवा कलात्मक विकल्पन या दोन्ही प्रक्रिया साधूं शकत नाहींत. पण या दोन्हींची पातळी निव्वळ अनुभवापेक्षां वरची आहे, व दोन्ही परस्परांहून भिन्न निर्माणक्रिया आहेत. 'औदुंबर' कवितेमध्यें असलेल्या वैराग्य-शीलतेपेक्षांहि तीव्र व उत्कट वैराग्यवृत्ति कित्येकांच्या मनांत उद्भवते व ते संन्यास घेतात. परंतु ही ज्ञानात्मक क्रिया व तिला अनुसरून आचार झाला. कलात्मक कल्पकतेची प्रक्रिया वेगळी असते. एखाद्या कलात्मक कल्पनेनें कवीचें मन संपूर्णपणें भारलें व ग्रासलें जातें, व मग त्याच्या मनावर जे कांहीं ठसे उमटलेले असतील त्यांचा साधनासारखा उपयोग करून ती कल्पना म्हणजेच त्या वेळेपुरतें कवीचें मन साकार होतें, व काव्यरूपानें प्रकट होतें.

आत्मानुभवाच्या बाबतींत हाच फरक आपल्याला प्रत्यक्ष दिसून येतो. योग-साधनेच्या सहाय्यानें किंवा भक्तीच्या तीव्रतेनें कित्येक जणांना ब्रह्मस्वरूपाशीं एकरूप झाल्याचा अनुभव आलेला असतो; पण त्या अनुभवाचा आविष्कार करतांना केवळ गद्य, निबंधरूप विवरण कांहींजण करतील, तर ज्ञानेश्वर, तुकाराम इत्यादि व्यक्ति काव्यात्मक रचना करतील. ज्ञानेश्वरांसारख्यांनीं आपले अनुभव कलात्मक कल्पकतेच्या पातळीवर नेऊन प्रकट केले आहेत. म्हणून ते इतर ब्रह्मवेत्त्यांहून वेगळे आहेत, व ते कलाकार आहेत असें आपण मानतों.

कलाकृति व तिचें स्वरूप

कलाकृति ही स्वरूपत: एखाद्या कलात्मक कल्पनेची मूर्ति असते ही गोष्ट पाहिल्यावर, एका वेगळ्याच प्रश्नाकडे वळणें जरूर आहे. त्याशिवाय कलानिर्मितीच्या व्यापाराचें समग्र वर्णन होणार नाहीं. तो प्रश्न कलेच्या भाषेचा, म्हणजेच साकारतेचा किंवा देहस्वरूपाचा.

नित्याच्या परिचयांतील एक गोष्ट प्रथम नमूद केली पाहिजे ती अशी : आपल्याला जे इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक अनुभव येतात, ते नुसते स्वीकारून स्वस्थ बसणें मनुष्याला अशक्य असतें. कितीहि क्षुद्र व प्राथमिक पशुतुल्य जीवनांतील अनुभव असला तरी त्याला प्रत्याघातरूपानें कांहीं तरी उत्तर असतेंच. हें उत्तर क्रियात्मक असतें; व ही क्रिया म्हणजे आलेल्या मानसिक अनुभवाचा बाह्यत: केलेला आविष्कार असें आपण म्हणतों. शृंगारिक, भीतिदायक किंवा किळसवाणें कसेंहि दृश्य असो, त्यामुळें उत्पन्न झालेली आन्तरिक भावना शब्दांच्या किंवा अंगविक्षेपांच्या "भाषे"नें प्रकट झाल्याशिवाय राहत नाहीं. स्वभावतः उत्पन्न होणारा आविष्कार संयमानें दडपून टाकून मनुष्य जी भाषा किंवा हावभाव वापरतो ती भाषा व हावभाव-देखील एक प्रकटीकरणच असतें. जी गोष्ट भावनात्मक अनुभवाची तीच ज्ञानात्मक कल्पनेची. भावना उत्पन्न झाली म्हणजे तिचें मानसिक किंवा आन्तरिक आणि आविष्कारात्मक असें दुहेरी स्वरूप असतें. तसेंच ज्ञानाचेंहि तात्त्विक (चिंतनात्मक किंवा आन्तरिक), व आविष्कारात्मक (वा क्रिया-त्मक) असें दुहेरी अस्तित्व असतें. चिंतन व क्रिया यांमध्यें कालदृष्ट्या

किंवा इतरहि अंतर संभवतें, परंतु हीं दोन्ही अंगें नसलेलें ज्ञान संभवत नाहीं. क्रिया व चिंतन यांचें हें अद्वैत मानवी ज्ञानाचा इतिहास पाहिला तर कळून येतें. कोणत्या तरी प्रमेयाच्या आधारानें वास्तवतेशीं प्रयोगात्मक किंवा क्रियात्मक व्यवहार करीतच ज्ञानाच्या क्षेत्रांतील एकेक सिद्धान्त व कल्पना मनुष्याला हस्तगत झालेली आहे.

सारांश, अनुभव व ज्ञान यांमध्यें हें दुहेरीपण मूलभूत व निरपवादपणें आहे. आतां हाच दुहेरीपणा कलानिर्मितीमध्यें आढळतो काय? याचें उत्तर असें देतां येईल : कलात्मक कल्पनादेखील आविष्काराशिवाय असूंच शकत नाहीं. शब्द, रूप किंवा नाद यांच्या 'अर्थरूपां'चें शरीर घेऊनच ती कल्पना जन्म घेते.

'औदुंबरा'च्या परिचित उदाहरणावरून म्हणतां येईल कीं, पहिल्या ओळीपासून शेवटच्या "औदुंबर" या शब्दापर्यंत ती कविता रचीत जात असतांनाच त्या कल्पनेच्या जन्माची व पूर्ततेची साक्ष बालकवींना पटत गेली असली पाहिजे. एखादा गणितज्ञ कूटप्रश्न सोडवीत असतांना त्याची ज्ञानक्रिया अपुरी असते, परंतु शेवटीं तो प्रश्न सुटला म्हणजे सोडविण्याच्या प्रत्येक युक्तीमध्यें ती ज्ञानक्रिया क्रमशः पुरी होत गेल्याचें त्याला व इतरांना दिसतें. हाच नियम कलेच्या बाबतींत लावला पाहिजे. कवीची कल्पना वेगळी किंवा आधीं पूर्णपणें नांदणारी असते, व मग त्या कल्पनेला शब्द, रूप व नाद यांचा फक्त साज चढविला जातो असें मानणें चूक होईल.

कला 'आत्मनिष्ठ' कीं 'वस्तुनिष्ठ'?

येथवर कलानिर्मितीसंबंधीं मीं एक विचारसरणी मांडली आहे. तिच्या आधारानें कला ही वस्तुनिष्ठ कीं आत्मनिष्ठ या मूलभूत प्रश्नाचें उत्तर देतां येतें का? कलानिर्मितीमध्यें एकीकडे कलावंताच्या व्यक्तित्वाला व दुसरीकडे वास्तवाला मीं सृजनव्यापाराचें कारण व प्रेरणा ठरविली आहे; आणि या दुहेरीपणांतच "कला वस्तुनिष्ठ कीं आत्मनिष्ठ?" या प्रश्नाचें उत्तर आहे असें मला वाटतें. कलेला वस्तुनिष्ठ ठरविणारे श्री. लालजी पेंडसे यांच्यासारखे टीकाकार कलावंताला केवळ आरसा किंवा मेणाची तबकडी समजतात, व कला-निर्मितीमध्यें सृजनाची प्रेरणा गतिमान् वास्तवाकडूनच केवळ मिळतें

असें मानून कवीच्या व्यक्तित्वाला संक्षेप देतात. याच्या उलट, 'आत्मनिष्ठ' कलेचे पुरस्कर्ते वास्तवाला निव्वळ जड किंवा स्थिर मानतात, व कलात्मक सृजनाचा एकमेव उगम कलावंताच्या गतिमान सृजनशील व्यक्तित्वांत आहे असें म्हणतात. दोन टोकांचीं हीं दोन मतें एकांगीपणामुळें सदोष आहेत; तसेंच, या एकांगी मतांची नुसती निर्जीव गोळाबेरीज करण्यानेंहि भागत नाहीं. उलटपक्षीं, कलानिर्मितीमध्यें व्यक्तित्व व वास्तव यांचें द्वंद्व असतें असें मानलें पाहिजे. कलानिर्मितीच्या क्रियेंत, किंवा कोठल्याहि वस्तूंत किंवा संस्थेंत जरी एकात्मता भासली तरी त्या वस्तूचें स्वरूप वस्तुतः द्वंद्वात्मक असतें; म्हणजे त्या वस्तूच्या घटनेंत परस्परविरोधी असून परस्परोपजीवि असे दोन घटक असतात, व या घटकांच्या अशा द्वंद्वामुळें त्यांचा विकास होतो, असें हेगेल याचें तत्त्व आहे. या तत्त्वज्ञाच्या मतें प्रत्येक वस्तु द्वंद्वात्मक असल्यामुळें स्वयंगतिशील असते, व ही वस्तुकल्पना कलानिर्मितीच्या घटनेलाहि लावणें शक्य आहे. कलानिर्मितीचे व्यक्तित्व व वास्तव हे दोन क्रियाशील सृजनशील घटक आहेत, व यांचा परस्पराश्रय आहे तसाच परस्परविरोधहि आहे हें लक्षांत घेतल्याशिवाय कलानिर्मितीचें मूळ स्वरूप स्पष्ट होणार नाहीं.

वरील प्रतिपादनावरून असें म्हणतां येईल कीं, "आत्मनिष्ठ" किंवा "वास्तववादी" या दोन्ही विशेषणांनीं कलेचें स्वरूपदर्शन होऊं शकत नाहीं. या ठिकाणीं मॅक्सिम गॉर्कीचें एक विधान मला आठवतें. तो म्हणतो कीं, "कला ही इतिहासाची सहचरी आहे." आत्मनिष्ठेच्या संप्रदायाचे लोक कलेला इतिहासापासून, वर्गकलहादि सत्यापासून, किंवा क्रान्तीच्या ध्येयापासून अलिप्त, पलीकडची व स्वतंत्र समजतात. कलेची ही स्वतंत्रता व स्वायत्तता त्यांच्या दृष्टीनें स्वयंभू, पारमार्थिक व निरपवाद अशी असते. उलटपक्षीं, वास्तववाद्यांच्या मतानें कला म्हणजे वर्गकलहादि सामाजिक घडामोडींची नुसती छाया असते. अनुभवांचा तो एक पडसाद असतो, व हा पडसाद उमटविणें ह्यालाच वास्तववाद्यांच्या दृष्टीनें सृजनाचें स्वरूप असतें. पण वास्तववादी व आत्मनिष्ठवादी यांच्या या एकांगी मतांत किंवा त्यांचा निर्जीव समन्वय साधणाऱ्या मतांतहि गॉर्कीच्या व्याख्येचा बिनचूकपणा नाहीं. कला जीवनाची सहचरी आहे हें वर्णन, माझ्या दृष्टीनें,

कलेच्या सृजनकार्याची, जीवनसापेक्ष स्वतंत्रतेची, व जीवनाशीं असलेल्या अभेद्य साहचर्याची पुरेशी कल्पना आणून देतें.

कल्पकता व सामाजिक मूल्यें

येथें मराठी टीका-वाङ्मयांतील एका नेहमींच्या वादापर्यंत आपण येऊन पोंचलों आहोंत. तो वाद असा : कलानिर्मिति व नीति, सामाजिक सुख, प्रगति इत्यादि गोष्टींचा परस्परसंबंध काय? मागें श्री. लालजी पेंडसे यांनीं असें मांडलें कीं, प्रगतिशील सामाजिक तत्त्वांचा प्रचार हीच कलानिर्मिति. त्याला उत्तर म्हणून श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं असा युक्तिवाद केला कीं, रूढ सामाजिक नीतिनियमाविरुद्ध व्यक्तीचा संघर्ष म्हणजे कलानिर्मिति. यावरून नैतिक किंवा सामाजिक मूल्यांची प्रेरणा मात्र दोघांनींहि मानली आहे हें उघड आहे. अलीकडे प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांनीं असें म्हटलें आहे कीं, थोर साहित्याचा ध्रुवतारा 'जीवन' म्हणजे सामाजिक मूल्येंच आहेत. "कलेला नसलें तरी कलाकृतीला" नैतिक बंधन किंवा कसोटी असली पाहिजे असें ते म्हणतात. तसेंच, कलानिर्मितीमध्यें कलावंतांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा व सामाजिक मूल्यांचा आविष्कार असतोच असें प्रा. क्षीरसागर यांनीं आपल्या 'वाङ्मयीन मूल्यें' या ग्रंथांत "साहित्य व सत्य" या लेखांत म्हटलें आहे. सारांश, श्री. पेंडसे यांच्यासारख्या वास्तववाद्यापासून तों प्रा. क्षीरसागरांसारख्या आत्मनिष्ठेच्या पुरस्कर्त्यापर्यंत सर्वच मतांचे टीकाकार जीवनाच्या नैतिक व इतर मूल्यांना कलानिर्मितीच्या व्यापारांत गोंवून देतात असें दिसतें. रा. मर्ढेकर हे या बाबतींत अपवाद आहेत; कारण त्यांच्या दृष्टीनें सौंदर्याचा अनुभव व निर्मिति हीं स्वयंसिद्ध असून जीवनोपयोगी मूल्यांपासून अलिप्त असतात.

कलात्मक मूल्यें आणि नैतिक व इतर मूल्यें यांच्या परस्परसंबंधाच्या बाबतींत अशीं जीं एकांगी किंवा सरमिसळीचीं मतें आज दिसतात त्यांचा उगम कलानिर्मितीच्या स्वरूपाविषयीं अनिश्चित किंवा एकांगी अशा भूमिकांत आहे. कलाकृतीमध्यें कलावंताचें व्यक्तित्व व त्याच्या संज्ञाक्षेत्रांतली वास्तवता यांचें द्वंद्व साधलेलें असतें असें मानलें कीं कला व नीति यांच्यांतला संबंध दिसूं लागतो; तो संबंध प्रत्यक्ष नसून व्यक्तित्व व वास्तवता यांच्या समाजसापेक्षतेमध्यें आहे व अप्रत्यक्ष आहे हें ओळखलें कीं हा प्रश्न सुटूं लागतो.

कलानिर्मितीला एक कल्पकतापूर्ण सृजनक्रिया मानली, व आंधळ्या अनुभव-वादाच्या, वास्तववादाच्या, तसेंच बोधवादाच्या कोंडींतून तिला मुक्त केली कीं बऱ्याच गोष्टी सुगम होतात. बोधवादी प्रचारकृति व कलाकृति यांतील मूलभूत फरक सृजनात्मकतेच्या कसोटीनें अगदीं स्पष्ट होतो; तसेंच, प्रत्येक कलाकृति कलावंताच्या व्यक्तित्वांतून निघालेली असल्यामुळें कलावंताच्या सभोंवारच्या सामाजिक वास्तवाच्या व त्याच्या वर्गीय भूमिकेच्या गुणदोषांपासून आलिप्त नसते, हेंहि स्पष्ट होतें.

उदाहरणार्थ, टॉलस्टॉयसारख्या अमर कलाकृतींच्या जनकाकडे पाहूं. त्याच्या वाङ्मयकृतीमध्यें झारशाहीच्या काळांतील रशियन जीवनाचें भव्य व वास्तवपूर्ण चित्र आहे, पण वास्तवपूर्ण असून तें कलाकल्पितहि आहे. याचा अर्थ असा कीं, टॉलस्टॉयानिर्मित प्रत्येक पात्र व घटना म्हणजे प्रत्यक्ष, समकालीन, जिवंत माणसांचे वाङ्मयीन 'पुतळे' नाहींत, किंवा त्यांचे नुसते प्रातिनिधिक नमुनेदार मासलेहि नाहींत; उलटपक्षीं, प्रत्येक पात्राचें स्थान टॉलस्टॉयच्या कल्पनासृष्टींतच फक्त 'खरेंखुरें' आहे. असें नसतें तर त्याच्या वाङ्मयांतून त्याचें व्यक्तित्व, त्याचें तत्त्वज्ञान वगैरे कशाचाहि साक्षात्कार न होतां, फक्त समकालीन समाजाचा पडसाद ऐकूं आला असता.

दुसरें शाकुंतलाचेंच उदाहरण आपण घेऊं. शकुंतला व 'टेम्पेस्ट'मधील मिरांडा यांची तुलना करून कालिदास व शेक्स्पीअर यांच्या कलेची व जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची टागोरांनीं केलेली तुलना प्रसिद्धच आहे. तिला प्रा. वै. का. राजवाडे यांनीं दिलेलें उत्तर वाचण्यासारखें आहे. मुख्य वादाचा मुद्दा दुष्यंत–शकुंतलेच्या स्वभावदर्शनाचा आहे. टागोरांच्या एकंदर विवेचना-मध्यें असें सिद्ध करण्याचा प्रयत्न आहे कीं, अशुद्ध, तारुण्यसुलभ प्रेमांत गुरफटणारीं दुष्यंत व शकुंतला यांचीं मनें दुःख व अनुताप यांमुळें प्रगल्भ व शुद्ध प्रेमापर्यंत पोंचलीं हें दाखविणें हाच कालिदासाचा हेतु आहे. प्रा. राजवाडे यांनीं, उलटपक्षीं, असें म्हटलें आहे कीं, दुष्यंताच्या व शकुंतलेच्या वागण्यांत प्रथमपासूनच अशुद्ध कांहीं नाहीं, व त्यांचें वागणें प्राचीन भारतीय वातावरणाशीं सुसंगत आहे. टागोरांनीं "विशुद्ध प्रेमा"च्या आदर्शाला भारतीय ठरविलें आहे, व शेक्स्पीअरच्या नायिका त्या दृष्टीनें वेगळ्या आहेत असें दाखविलें आहे. पण तरुणप्रेम–अनुताप–विशुद्ध प्रेम असा विकासक्रम

शाकुंतलांत आहे हेंच प्रा. राजवाड्यांनीं अमान्य केलें आहे. त्यांच्या दृष्टीनें शाकुंतलाचें एकंदर वातावरण धीरोदात्त नायक, मुग्ध नायिका, व दैवामुळें त्यांना भोगाव्या लागलेल्या आपत्ति व त्यांचा निरास यांनीं बनविलेलें आहे. अद्भुत व दैवी वातावरणांत घडलेला राजपुरुष–आश्रमकन्या–प्रणयप्रसंग असें शाकुंतलाचें स्वरूप आहे, असें प्रा. राजवाडे म्हणतात.

या वादामध्यें, मला वाटतें, प्रा. राजवाडे यांचें मत बरोबर आहे; कारण प्राचीन भारताच्या युग-मनाशीं किंवा युग-धर्माशीं सुसंगत असेंच हें मत आहे. गएटेनें शाकुंतलाविषयीं प्रकट केलेला सुप्रसिद्ध अभिप्राय तेंच दाखवितो. लौकिक व स्वर्गीय यांचें मधुरमीलन शाकुंतलांत आहे असें तो म्हणतो. परिस्थितीशीं एकाकीपणें झगडणारें व स्वर्गाशीं वैर करणारें आधुनिक युरोपांतील व्यक्तित्व व त्याची दारुण अशान्ति गएटेनें अनुभविली होती. त्याच्या मनानें या अशान्तीचें अखंड दुःख भोगलें होतें, व वाळवंटामध्यें एखाद्याला उपवन गवसावें तसें शाकुंतलाच्या वाचनानें त्याचें झालें. माझ्या मतें टागोरहि आधुनिक आहेत; म्हणजे त्यांचा युगधर्महि गएटेच्या युगधर्माशीं जुळणारा आहे, कालिदासाशीं जुळणारा नाहीं. फरक एवढाच कीं, टागोर आधुनिक असून आधुनिक भारताच्या सामाजिक–राजकीय परिस्थितीमुळें प्राचीनाशीं ‘ समरस होऊं ’ पाहत होते, व गएटेला आधुनिकत्व न सोडतां प्राचीनाचें सौंदर्य पाहणें शक्य झालें.

समारोप

शेवटीं कलास्वरूपशास्त्राच्या कार्याविषयीं व व्यापाविषयीं संक्षेपानें विचार करून हा लेख मी संपवितों.

कलास्वरूपशास्त्राचा उपयोग किंवा कार्य इतर ज्ञानशाखांप्रमाणेंच आहे. समाजशास्त्र आधुनिक आहे, पण एकदां तें उत्पन्न झालें कीं त्याची गति इतिहास, वर्तमान व भविष्य या त्रिकालांत व सर्वदेशीय असते. प्राचीनतम समाजरचनेचा शोध लावणें, वर्तमानाचा ठाव घेणें, व भविष्य-कालीन रचनेच्या स्वप्नांची चिकित्सा करणें, हें समाजशास्त्राच्या क्षेत्रांत येतें. तसाच महत्त्वाकांक्षी व्याप कलास्वरूपशास्त्राचा आहे. उदाहरणार्थ, कांहीं दशसहस्र वर्षांपूर्वींच्या गुहा-मानवानें रंगविलेल्या चित्रांचा आत्मा, अजंठ्या-

मधील रेखनाचें वैशिष्ट्य, व आजच्या विकल व्यक्तित्वाच्या काळांतील चित्रांचें रहस्य कलास्वरूपशास्त्राला शोधून काढलेंच पाहिजे. प्रत्येक काळांतल्या, देशांतल्या व वर्गांतल्या कलावंतानें मानवी व्यक्तित्वाची कोणती अवस्था व दशा मूर्त केली आहे तें समीक्षकांनीं सांगितलें पाहिजे, व तसें करतांना समाजाच्या विकासामध्यें प्रत्येक कलावंताचें स्थान कोणतें होतें हें स्पष्ट केलें पाहिजे. पुरोगामी व प्रतिगामी अशीं व्यक्तित्वाचीं उदाहरणें कलावंतांमध्यें सांपडणारच; कारण तशीं विरोधी व्यक्तित्वें समाजांत नांदत असतातच. दोन्ही तऱ्हेच्या व्यक्तित्वांची दखल घेणें, त्यांचें स्वरूप नीट संशोधित करून मांडणें, त्यां व्यक्तित्वांची घडण वास्तवांत, म्हणजे सामाजिक वास्तवांत, कशी झाली व कां झाली हें शोधून काढणें, हें कलास्वरूपशास्त्राचें कार्य आहे. हें कार्य मूलत: कलास्वरूपशास्त्रीय आहे; परंतु त्यांत समीक्षकानें समाजशास्त्राशीं सहकार्य करणें अपरिहार्य आहे. हा सहकार्याचा प्रकार कलास्वरूपशास्त्राच्या बाबतींत होतो, तसा सत्तास्वरूपशास्त्रासारख्या (Metaphysics) अमूर्त-लक्षी शास्त्रांच्या बाबतींतहि होतो. तेव्हां त्यांत बिचकण्यासारखें कांहीं नाहीं व टाळण्यासारखें तर नाहींच नाहीं.

o o o

कवीच्या व्यक्तित्वाची मीमांसा : २ :

साधे इंद्रियांचे अनुभव असोत किंवा खोल मनाचे अनुभव असोत, ते ज्याचे त्यालाच अनुभावितां येतात. एकाचा अनुभव दुसऱ्याला आपलासा करतां येत नाहीं. सहानुभूति, म्हणजे एकाच्या मनांतील अनुभवाबरोबर दुसऱ्याला तसल्याच अनुभवाचा प्रत्यय, शक्य असते. पण सहानुभूति म्हणजे अनुभवाचें संक्रमण नव्हे. अनुभव ही एक पूर्णपणें व्यक्तिगत बाब आहे. तिचें संक्रमण शक्य नसतें.

याच्या उलट 'ज्ञान' ह्या गोष्टीचें आहे. 'पृथ्वी गोल आहे' हें ज्ञान ग्यालिलियोचा व त्याच्यापुरताच अनुभव नाहीं. वस्तुतःच पृथ्वी गोल आहे, व म्हणून पृथ्वीच्या गोलपणाचें ज्ञान पूर्णपणें वस्तुनिष्ठ आहे. ग्यालिलियोला तें ज्ञान प्रथम झालें (व त्यासाठीं त्याला जीव गमावण्याची पाळी आली), पण एकदां तें ज्ञान प्रकट झाल्यावर तें सार्वजनिक म्हणजे सर्वांचें झालें आहे.

अनुभव हा व्यक्तिनिष्ठ असतो, तर ज्ञान हें वस्तुनिष्ठ असतें.

पण कलाकृति कशी असते ? कलाकृति ही अनुभवाप्रमाणें व्यक्तिनिष्ठ असते का ज्ञानाप्रमाणें वस्तुनिष्ठ असते ? वेरूळचें लेणें किंवा 'फुलराणी' ही कविता व्यक्तिनिष्ठ आहे का वस्तुनिष्ठ आहे ?

वरील प्रश्नाचें उत्तर सोपें नाहीं; कारण कलाकृति म्हणजे नुसता अनुभव *म्हणावा तर कलाकृतीला शब्दरूपनादलयादींनीं साकार व पार्थिव झालेला देह असतो! उलट, तिचें इतर वस्तूंप्रमाणें व्यक्तिनिरपेक्ष आस्तित्व दिसत नाहीं.* बालकवि नसते तर 'फुलराणी' कोठून निर्माण झाली असती? आणि इतर कोणीं नव्हे तर बालकवींनींच तिला जन्म दिला हें कसें विसरतां येईल? कलाकृतीला देह असतो, शिवाय एक 'आत्मा' असतो, व तो व्यक्तिसापेक्ष असतो; म्हणूनच तिला अनुभवहि म्हणतां येत नाहीं, व ज्ञान किंवा ज्ञानाचा विषयहि म्हणतां येत नाहीं.

व्यक्तित्व आणि वास्तव यांचा दुहेरी संबंध

कलाकृतीचें स्वरूप अनुभव व ज्ञान यांच्यापेक्षां वेगळें व विलक्षण आहे. पण त्याचें लक्षण कोणतें? ह्या प्रश्नाच्या अनुरोधानें मी कवीच्या व्यक्तित्वाचा विचार प्रस्तुत लेखांत मांडणार आहें. आजवर ह्या व्यक्तित्वाच्या प्रश्नावर अनेक दिशांनीं मांडणी झाली आहे व होत आहे. कवीच्या व्यक्त व सुप्त मनाचा ठाव घेण्यासाठीं फ्राइडचे सिद्धान्त वापरले जात आहेत. श्री. य. द. भावे यांची 'हळवें भिंग' या त्यांच्या काव्यसंग्रहाला लिहिलेली प्रस्तावना म्हणजे अशा प्रयत्नाचें एक उदाहरण आहे. दुसऱ्या तऱ्हेचा प्रयत्न मार्गें श्री. मर्ढेकरांनीं केला आहे. 'चित्रा'च्या सन १९४३ च्या दिवाळी अंकांत त्यांनीं असें प्रतिपादन केलें आहे कीं, कलावंताच्या व्यक्तित्वांत इतरेजनांपेक्षां वेगळी अशी एक 'सौंदर्य-भावना' असते; व 'भावनोद्दीपक घटकां'नीं उत्तेजित होऊन या विशिष्ट भावनेमुळेंच कवि काव्याची निर्मिति करतो. यांत कवीच्या व्यक्तित्वाची एक प्रकारें व्याख्याच आहे. तिसरें उदाहरण 'मौज'-च्या सन १९४५ च्या दिवाळी अंकांत आहे. त्यांत श्री. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनीं 'कवीची काव्यदृष्टि' हा लेख लिहिला असून त्यांत कवीच्या व्यक्तित्वाचे 'आत्मनिष्ठ' व 'बहुनिष्ठ' असे दोन भेद मानले आहेत; आणि व्यक्तित्वामध्यें 'प्रतीतीची उत्कटता' व 'अनंताचें विलोभन' कमीजास्त प्रमाणांत असण्यावर हे भेद पाडतां येतात असें म्हटलें आहे.

कवीच्या व्यक्तित्वासंबंधीं मी जें म्हणणार आहें तें या व अशा उपपत्तींपेक्षां वेगळें आहे; कारण मुख्यतः व्यक्तित्व व वास्तव यांच्या संबंधाचा आणि

व्यक्तित्व व समाज यांच्या संबंधाचा मी विचार मांडीत आहें. या संबंधाचा विचार करण्यानेंच व्यक्तित्वाचा खरा आशय स्पष्ट कळतो; आणि त्याचा विचार मागें ठेवून व्यक्तित्वाची व्याख्या करूं गेल्यास ती चूक ठरते असें मला वाटतें, व म्हणून मी या संबंधांनाच महत्त्व देत आहें.

कवीचें मन किंवा व्यक्तित्व वास्तवांतील एखाद्या विषयाशीं तादात्म्य पावूनच कलाकृति निर्माण होते. हा विषय मग 'निर्झर' असेल, 'उगीचता' असेल, किंवा 'ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडचें' एखादें गूढ तत्त्व असेल. 'वास्तव' म्हणजे केवळ जड सृष्टींतील अचेतन पदार्थ एवढाच माझा अर्थ नाहीं हें उघडच आहे. मानवी मन हें वास्तवच आहे, आणि त्यांत स्फुरणाऱ्या साऱ्या कल्पनाहि वास्तवच आहेत. कवीच्या मनापासून वेगळे व स्वतंत्रपणें असणारे विषय, तत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेंत बाह्यार्थ, हे वास्तवच म्हटले पाहिजेत. त्या विषयांशीं कविमन तादात्म्य पावतें म्हणजे काय ? व तादात्म्याचें फळ म्हणून कलाकृति निर्माण होते म्हणजे काय ? हेच खरे आपल्यापुढील प्रश्न आहेत. तादात्म्य हा जो संबंध आहे त्याचाच विचार आपण केला पाहिजे.

व्यक्तित्वाचा आणि कलेच्या विषयाचा हा जो संबंध आहे त्यांत नुसती एकेरी परिणामाची क्रिया नाहीं. केवळ विषयालाच कवीचें मन आत्मसात् करीत नाहीं, किंवा केवळ विषय त्या मनाला ग्रासीत नाहीं हें प्रथम लक्षांत घेतलें पाहिजे. मनाला केवळ मेणाप्रमाणें ठसा किंवा आकार घेणारें द्रव्य मानणारे कांहीं 'वास्तववादी' टीकाकार असें मानतात कीं, वास्तव हेंच क्रियाशील असतें व परिणाम करतें; उलट कवीच्या मनाचें काम वास्तवाचें नुसतें प्रतिबिंब उमटविणें एवढेंच असतें. श्री. लालजी पेंडसे प्रभृति टीकाकारांनीं जो 'वास्तववाद' सांगितला तो असा प्रतिबिंबवाद होता. दुसऱ्या टोकाला असे टीकाकार आहेत कीं, ज्यांना वास्तव हें जड व निष्क्रिय वाटतें व कवीचें मनच तेवढें क्रियाशील वाटतें. वास्तव हें जड, गतिशून्य असतें, व मन तेवढें गतिशील असतें; व म्हणून जडाशीं त्यांचा संघर्ष होतो, व या संघर्षातून कला निर्माण होते असें मत मागें श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं मांडलें होतें. जडवस्तुवादी श्री. पेंडसे व व्यक्तिवादी श्री. देशपांडे यांचीं दोघांचीं मतें दोन टोकांचीं व परस्परविरोधी आहेत खरें. पण दोघांनाहि

मन–वस्तु–संबंध एकेरी वाटतो हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. या एकेरी-पणामुळें दोघांचींहि मतें कलानिर्मितीचें खरें आकलन करूं शकत नाहींत. कारण मन आणि वास्तव यांचा परस्पर, म्हणजे दुहेरी, संबंधच आपण लक्षांत घेतला पाहिजे.

या दुहेरी संबंधाचें स्वरूप असें आहे : मन हें मुळांत आत्मनिष्ठ असूनहि वास्तवाशीं तादात्म्य पावून त्याचा 'आकार' घेऊं पाहतें; उलट वास्तव हें आपली मूळ 'बाह्यार्था'ची स्थिति सोडून कविमनाच्या 'आकारा'चा आशय बनूं पाहतें. या परस्पर–प्रक्रियेंतूनच कलाकृतीचा जन्म होतो. उदाहरणार्थ, बालकवीचें मन हें नुसतेंच अंतर्मुख व चिंतनशील न राहतां बाह्यार्थ अशा एका सुंदर फुलाशीं एकरूप होतें; व त्या फुलाच्या रंगरूपाशीं, दंवबिंदूंशीं तादात्म्य पावतें; उलट तें फूलहि नुसतें गवतांतलें फूल न राहतां कवीच्या मनांत अनुप्रवेश करतें, व त्या मनांतील आनंदाशीं व सौंदर्यासक्तीशीं एकरूप होऊन जातें. मग 'फुलराणी' ही कविता जन्म घेते. या कवितेंत कवीचें मन असतें व फूलहि असतें; पण परस्परसंबंधाच्या–तादात्म्याच्या–प्राक्रियेमुळें एक उलटापालटहि झालेली असते. ती अशी : मनानें आपला मूळचा अव्यक्त व परोक्ष राहण्याचा स्वभाव सोडलेला असतो, व तें प्रकट व मूर्त झालेलें असतें; आणि फुलानें आपला मूळचा व्यक्त व मूर्त स्वभाव टाकून काव्याचा, म्हणजे कलात्मक कल्पनेचा, वेष धारण केलेला असतो. मूर्तानें कल्पनेचें रूप घेतलेलें असतें, उलट अमूर्तानें मूर्त रूप धारण केलेलें असतें.

कवितेमध्यें ह्या प्रक्रियेचें रूप आकलन करणें जरा अवघड पडतें हें खरें; कारण कविता ही अमूर्त असते असें वाटण्याचा व त्यामुळें गफलत होण्याचा संभव राहतो. पण शिल्पासारखी कला घेतली तर हा संभव राहात नाहीं. शिल्पकाराचें मन आपलें अव्यक्त स्वरूप टाकून मूर्त बनतें, आणि मूर्त वस्तु आपलें स्वरूप टाकून शिल्पकाराच्या मनांतील कल्पनेचें रूप धारण करते, हें समजणें अवघड नाहीं. तीच गोष्ट चित्रकलेची व इतर कलांची.

रसिकाचें मन व कलाकृति

येथवर कलाकृतीच्या जन्माची कहाणी मीं सांगितली. पण एकदां ती जन्मली म्हणजे एक दुसरीच प्राक्रिया सुरू होते. ती म्हणजे रसिक–मन व कलाकृति यांच्या संबंधाची. एकदां कलाकृति व्यक्त व मूर्त स्वरूपांत जन्मली,

कीं ती स्वतंत्रच नांदूं लागते, व तिचा कलाकाराच्या मनाशीं व वास्तवाशीं जो संबंध असतो तो तिच्या स्वरूपांतच सामावलेला असतो. रसिकाच्या समोर ती एक वस्तु म्हणून उभी ठाकते.

अशा या वस्तूचा व रसिकमनाचा संबंधहि पुन्हा दुहेरी असतो. रसिक मनाचें व कलाकृतीचें तादात्म्य होतें. या तादात्म्यांतून काय निर्माण होतें ? तर रसिकमनाचें नुसतें मन हें स्वरूप जाऊन तें कलाकृतीशीं एकरूप होऊं लागतें. उलट कलाकृतीचें वस्तुस्वरूप जाऊं लागतें, व ती रसिकाच्या मनाचा आशय बनूं लागते. याचाच अर्थ व फल असें होतें कीं, रसिक व कलाकृति यांची एकरूपता जेव्हां पूर्ण होते तेव्हां रसिकाला कलाकृतींमधील वास्तवाची व कलाकाराच्या मनाची ओळख पटते; अर्थात् ही ओळख पटली कीं त्याला कलाकाराच्या व त्याच्यासमोरील वास्तवाच्या तादात्म्याचा अर्थ कळतो. एक प्रकारें, कलाकृतीच्या जन्माची कहाणीच रसिकापुढें उलगडून सांगितली जाते व यामुळें रसिकाला कलाकाराच्या व्यक्तित्वाचा ठाव लागतो, तसेंच वास्तवाचेंहि रूप आकलन होतें.

कलाकृतीच्या जन्माची प्रक्रिया व रसग्रहणाची प्रक्रिया यांच्यांतलें नातें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल. पहिली व दुसरी क्रियाहि तादात्म्याचीच आहे; पण पहिलीनें निर्मिति होते, व दुसरीनें निर्मितीच्या क्रियेचा उलगडून जणूं पुनः-प्रत्यय येतो. ‘ सहृदय ’ असाच रसिक असावा लागतो, असें भरतमुनीपासून सर्वांनीं कां म्हटलें आहे ? या प्रश्नाचें उत्तर वरील विवेचनावरून मिळेल, व तादात्म्य हें कलेच्या निर्मितीला व रसग्रहणाला कां आवश्यक असतें तेंहि कळेल.

वरील विवेचनाचा सारांश असा मांडतां येईल.—

कविमन
|
वास्तव
} एकरूपता=कलाकृति

कलाकृति
|
रसिकमन
} एकरूपता=रसनिष्पत्ति

रसनिष्पत्ति=
कविमन
|
वास्तव
} यांच्या एकरूपतेचा रसिकाला पुनःप्रत्यय

रसिक व कवि यांच्या व्यक्तित्वाचें सामाजिक स्वरूप

कलावंताचें व्यक्तित्व हें कलेचा विषय असणाऱ्या वास्तवाशीं कसें एकरूप होतें तें आपण येथवर पाहिलें. केवळ स्वतःच्या शक्तीनें कोळी धागा काढून जाळें विणतो त्याप्रमाणें व्यक्तित्व हें काव्य निर्मितें, हा एकतर्फी सिद्धान्त कसा चूक आहे, तसेंच व्यक्तित्व हें केवळ मेणाच्या तबकडीसारखें असतें, आणि वास्तवाचा ठसा घेतें हें एकतर्फी मतहि कसें चूक आहे, या प्रश्नांचीं उत्तरें येथवर आपण दिलीं. पण व्यक्तित्वाचा अर्थ स्पष्ट होण्यास आणखी एका संबंधाचा विचार आपल्याला केला पाहिजे. तो संबंध कलावंताचें व्यक्तित्व (तसेंच रसिकाचेंहि व्यक्तित्व) आणि समाज यांच्यांतील संबंध होय.

समाज हा एक बाह्य वास्तवाचा भागच आहे. पण सर्वच व्यक्तींच्या मनाशीं समाजाचा संबंध प्रथम येतो, व बाकीच्या वास्तवाचा सामाजिकतेच्या माध्यमांतून दुय्यम संबंध येतो. कलावंत हा इतरांपेक्षां वेगळा असतो खरा, पण तो वेगळेपणा कलात्मक निर्मितीच्या सामर्थ्यापुरता असतो. सामाजिकतेच्या बाबतींत कलावंत व इतर असा भेद नसतो; असलाच तर उलट असा भेद असतो कीं, इतरांपेक्षां कलावंताचें मन सामाजिक वास्तवाशीं जास्त तीव्रतेनें व उत्कटतेनें तादात्म्य पावलेलें असतें. उदाहरणार्थ, मर्ढेकरांसारखे एकलकोंडे व अंतर्मुख वाटणारे कवि सामाजिक वास्तवांतील एका वर्गाच्या विफलतेशीं इतरांहून जास्त सहजपणें व उत्कटपणें समरस झालेले दिसतात.

कलावंताचें मन हें इतर व्यक्तींच्या मनाप्रमाणें कांहीं वैयक्तिक जन्मसिद्ध गुण घेऊन येतें. कवि हा जन्मावा लागतो, केवळ परिस्थितीनें व शिक्षणानें बनवितां येत नाहीं हें खरें. पण जन्मसिद्ध गुणाची ही शिदोरीच कवीच्या व्यक्तित्वाला पुरते असें नाहीं. ते गुण म्हणजे केवळ कांहीं संस्कारक्षमता व कल असतात. त्यांना जो आकार व प्रौढत्व येत जातें तें बाल्य, कुमारवय, व प्रौढत्व यांतील सामाजिक संस्कारांमुळें येत जातें. हे सारे संस्कार कौटुंबिक जीवन, जातीचें जीवन, वर्गाचें जीवन, व राष्ट्राचें जीवन यांतून निघालेल्या शक्तींनीं केलेले संस्कार असतात. एकंदर मानवी संस्कृतीचे आणि जुन्या व नव्या युगांचे संस्कारहि या मर्यादित संस्कारांत आपली भर घालतात. हे संस्कार प्रत्येक कलावंत व्यक्तीचा पिंड आपापल्या कलाप्रमाणें ग्रहण

करतो, व त्यामुळें एकाच युगांतील, राष्ट्रांतील, किंवा वर्गांतील कवींचीं संस्कारित व्यक्तित्वें पुन्हा वेगवेगळीं दिसतातच. उदाहरणार्थ, आज विफलते-बरोबरच सफल आशावादाचा प्रत्यय ज्यांना येतो असेहि कलावंत आहेत. परंतु, हा वेगवेगळेपणा असला म्हणून कलावंताचें व्यक्तित्व सामाजिक संस्कारांनीं बनत नाहीं असें म्हणणें चूक ठरतें.

सामाजिक संस्कारांचा व जन्मसिद्ध गुणांनीं विशिष्ट कलानें ते ग्रहण करणाऱ्या कविमनाचा जो संबंध आहे तो इतका उघड आहे कीं, तो नाकारणें म्हणजे कवीला अलौकिकाचा आहेर करण्याच्या भरांत त्याला अमानुष ठरविण्यासारखें आहे. पण ही चूक अनेक टीकाकार करतात खरी ! मिल्टन किंवा केशवसुत हे आपापल्या युगाचे प्रतिनिधि होते व युगप्रवर्तक होते असें या टीकाकारांना पटतेंहि; पण युगाचा सामाजिक आशय हाच युगप्रवर्तक कवींच्या कलाकृतींचा आशय असतो हें त्यांना पटत नाहीं. कलाकृतीचा आशय हा मात्र देश-कालादि ' मर्यादांच्या पलीकडच्या मानवी मना 'च्या आशयाची आवृत्ति त्या आशयांत असते, असें हे टीकाकार मानतात.

कांहीं टीकाकारांनीं अ-सामाजिक आशयाच्या आपल्या सिद्धान्ताचीं संपादणी करण्यासाठीं फ्राइडच्या कल्पनांचा आश्रय अलीकडे घेतला आहे. याचें उदाहरण श्री. य. द. भावे यांच्या विवेचनांत आढळतें. फ्राइडच्या शास्त्रीय विवेचनांत मन आणि अंतर्मन अशा दोन गोष्टींचा विचार आढळतो परंतु ह्या दोन जणूं काय विभक्त व स्वतंत्र शक्ति आहेत, व त्यांचा ' परिणाम-दर्शक ' म्हणजे व्यक्तित्व असा फ्राइडचा सिद्धान्त नाहीं. श्री. भावे मात्र अशा ' परिणामदर्शका 'ची कल्पना मांडतात. फ्राइडनें अंतर्मनाला एक अवास्तव स्वतंत्र स्थान दिलें आहे; पण तोहि अंतर्मनाला अगदीं विभक्त व स्वतंत्र मानीत नाहीं. सुप्त किंवा ' अन्-कॉन्शस ' मन आणि विवेकभावनादि गुणांनीं युक्त असें व्यक्त व 'कॉन्शस' मन अशी विभागणी करतांना फ्राइडच्या विभागणीपेक्षांहि जास्त कृत्रिम विभागणी श्री. भावे यांनीं केलेली आहे. ' अन्-कॉन्शस ' मन ही कल्पना व संज्ञाच चूक आहे; कारण मन हें अचेतन असतें असें म्हणणेंच निरर्थक आहे. विवेकादि गुणांनीं युक्त अशा मनाला प्रज्ञा हा शब्द वापरला तर असें म्हणतां येतें कीं, मनाचे कांहीं व्यापार प्रज्ञागत असतात, कांहीं प्रज्ञासुलभ परंतु प्रज्ञेच्या उंबरठ्याच्या जरा

मागें गेलेले असतात आणि कांहीं मात्र प्रज्ञा-दुर्लभ म्हणजे प्रज्ञेच्या उंबरठ्यापासून फारच मागें किंवा खोल गेलेले असतात. या प्रज्ञा-दुर्लभ व्यापारांना व संस्कारांना बाल्यांतील अनुभवांमुळें विकृत व रोगट स्वरूप आलेलें असल्यास त्यांच्यामुळें प्रौढ वयांतील प्रज्ञेलाहि विकृति येऊन वेड लागण्याचे किंवा स्मृतिभ्रंशाचे दुष्परिणाम होतात, असें फ्राइडच्या संशोधनाचें प्रत्यक्ष स्वरूप आहे.

परंतु, प्रज्ञादुर्लभ, प्रज्ञासुलभ व प्रज्ञागत अशा सर्वच मनोव्यापारांत एक अखंडपणा असतो. या सर्वच व्यापारांचें मिळून एक सलग व्यक्तित्व बनतें. अर्थातच बाल्यानंतरच्या अनुभवांनीं बनलेला व्यक्तित्वाचा प्रौढ भाग हाच अविकृत मनाचा मोठा व आयुष्याला मार्गदर्शक भाग असतो; उलट बाल्यांतील संस्कारांनीं बनलेला भाग हा बाल्यसुलभ अशा केवळ जीवसंरक्षक प्राणिभावनांच्या पुरताच कार्यप्रवण व प्रभावी असतो.

श्री. भावे यांनीं मन व अंतर्मन यांचा असा विचार केलेला दिसत नाहीं. एकंदर व्यक्तित्वाचे हे दोन तुल्यबल घटक आहेत; व वेगवेगळ्या दिशांनीं प्रभावी होणाऱ्या त्या घटकांच्या दडपणांचें फल किंवा परिणाम म्हणून व्यक्तित्वाची एक मधलीच दिशा ठरते असें त्यांचें मत दिसतें. हें मत कसें मूलतःच चूक आहे, व फ्राइडच्या मतालाहि कसें सोडून आहे हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

कवीच्या मनासंबंधीं आणि व्यक्तित्वासंबंधीं केलेला हा सारा विचार रसिकाच्या व्यक्तित्वाबाबतींत पुन्हा मांडण्याची गरज मला दिसत नाहीं. परंतु दुसरा एक प्रश्न मात्र येथें उद्‌भवतो व तो रसग्रहणाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे. तो प्रश्न असा कीं, कलाकृतीच्या जन्मकालानंतर युगान्तरानें त्या कृतीचें रसग्रहण करण्याचा प्रसंग जेव्हां रसिकावर येतो तेव्हां काय होतें ?

शाकुंतलाचें आधुनिक रसग्रहण

वरील प्रश्न शाकुंतलाच्या बाबतींतच नेहमीं येतो. कारण आजच्या रसिकाला त्या काव्याचें सौंदर्य सहज अनुभवितां येतें, आणि मग त्याला प्रश्न पडतो कीं हें सौंदर्य देशकालनिरपेक्ष म्हणावें कीं काय ?

मला वाटतें, अशा देशकालनिरपेक्ष सौंदर्याचें तत्त्व मानण्याऐवजीं शाकुंतलाचा विचार असा करतां येईल :

प्रथम गुप्तकालीन समाज-वास्तव, व कालिदासाचें व्यक्तित्व यांचा विचार आपण केला पाहिजे. त्या वास्तवामध्यें एकंदर हिंदु समाजाला प्रेरक व त्याची धारणा करणाऱ्या कर्म-सिद्धान्ताचा विचार साहजिकच प्रथम मनांत येतो; व मनुष्याचें सुखदुःख कर्मामुळें कसें त्याला भोगावें लागतें हें त्या काव्यांत आपण पाहूं लागतों. मुद्रिका-विस्मरणाच्या प्रसंगाचा अर्थ मग सहज कळूं शकतो. विस्मरणामुळें शकुंतलेला विनाकारण भोगावें लागलेलें दारुण दुःख आपल्याला मग कळूं शकतें. अर्थात्, ह्या सर्व वास्तवाचें नुसतें वर्णन करण्याचें काम कालिदासानें केलेलें नाहीं. त्याच्या व्यक्तित्वांत या वास्तवाचा एक प्रकारें पुनर्जन्म झाल्यावर, त्या वास्तवानें कवीच्या व्यक्तित्वाचा रंग घेतल्यावर, आपल्यापुढें तें वास्तव काव्याच्या अभिनव स्वरूपांत उभें आहे. नुसता कर्मवाद व माणसाचीं सुखदुःखें त्या काव्यांत नाहींत, तर कालिदासाच्या व्यक्तित्वाचा आकार या सुखदुःखांनीं घेतला आहे. धीरोदात्त नायकानें व नायिकेनें कर्माला तोंड देतांना जें वर्तन केलें त्या वर्तनाचा आदर्श कालिदासानें रसिकापुढें ठेवला आहे. गुप्तकालीन नागर संस्कृतीमध्यें बुद्धप्रणीत व गीताप्रणीत मानवधर्माचा व सर्वभूतहितवादाचा आदर्श प्रभावी होता. शाकुंतलामध्यें तोच आदर्श कलात्मक रीतीनें मांडला गेला आहे. शाकुंतलाच्या द्वारें आपल्याला कालिदासाच्या व्यक्तित्वाचेंहि दर्शन घडतें तें असें.—समकालीन संस्कृतीमध्यें जो उच्च, मानवहितवादी आदर्श होता त्या आदर्शाला आत्मसात् करणारा असा तो कलावंत होता. असें जरी होतें तरी समकालीन संस्कृतीचाच आशय त्याच्या काव्यांत आहे हें मात्र दृष्टीआड करतां येणार नाहीं. उदाहरणार्थ, आदर्श स्त्रीसंबंधींच्या त्याच्या कल्पना मध्ययुगीनच आहेत, व लतेची उपमा तो स्त्रीला देतो ती त्या कल्पनेला अनुसरूनच देतो.

आधुनिक रसिकाला शाकुंतलाचें सौंदर्य हृद्य वाटतें तें त्या काव्यांतील वास्तवाचा आणि कालिदासाच्या व्यक्तित्वाचा संगम पाहूनच वाटतें. आधुनिक रसिकानें जर आजच्या स्त्रीविषयक कल्पना व राजे लोकांबद्दलच्या कल्पना मनांत वागवून शाकुंतलाचें रसग्रहण करावयाचा प्रयत्न केला तर त्याला शाकुंतलाशीं समरसच होतां येणार नाहीं. त्यानें आपल्या युग-संस्कृतीला क्षणभर विसरून कालिदास-कालीन युगाच्या वास्तवाशीं तन्मय झालें पाहिजे व कालिदासाच्या व्यक्तित्वाशीं एकरूप झालें पाहिजे. ज्या प्रमाणांत रसिकाला हें करतां येईल

त्या प्रमाणांतच रसग्रहणाहि निर्दोष व पूर्ण होईल. नाहीं तर शकुंतलेला आधुनिक तरुणीच्या स्वरूपांत पाहण्याची चूक त्याच्या हातून होईल, व मग श्री. शान्ताराम यांनीं काढलेल्या चित्रपटांतील शकुंतलेचा आविर्भाव पाहून जसा रसभंग होतो तसा रसभंग होईल.

व्यक्तित्वाचें महत्त्व

कलेमध्यें निर्मितीच्या व रसग्रहणाच्या प्रक्रियेंत व्यक्तित्वाचें महत्त्व काय आहे, हें वरील विवेचनांत स्पष्ट करण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे. अर्थातच व्यक्तित्वाची ही महती केवळ कलेमध्येंच आहे असें नाहीं; सर्व मानवी व्यापारांतच व्यक्तित्वाचें महत्त्व आहे, आणि ‘ समाज ’ म्हणून ज्याला मानावयाचें त्याचें अस्तित्वहि व्यक्तित्वाला आकार व विकासाची प्रेरणा देणारी समष्टि म्हणूनच मानलें पाहिजे. समाजविन्मुख व्यक्ति म्हणजे एक विकृति आहे. त्याप्रमाणेंच व्यक्तित्वाला उपकारक न ठरणारा समाजहि नुसता पशूंचा कळप किंवा राक्षसी तुरुंगच होय. व्यक्तित्वाचें हें महत्त्व कलेच्या क्षेत्रांत उत्कटत्वानें जाणवतें, पण इतरहि क्षेत्रांत तें मानलें पाहिजेच. इतर क्षेत्रांत व्यक्तित्वाची गळचेपी होत असेल तर अशा समाजांत कलावंताचें व्यक्तित्वहि कुचंबणें अटळ आहे.

या सर्वसाधारण सामाजिक दृष्टीनेंहि कलेच्या क्षेत्रांतील व्यक्तित्वाच्या विकासाची व निर्वेध आविष्काराची महती आहे. कलेच्या विशिष्ट क्षेत्रांतील प्रक्रियेच्या दृष्टीनें व्यक्तित्वाच्या प्रश्नाचा विचार मीं वाचकांपुढें मांडला आहे, व त्याचा उहापोह होऊन टीकाशास्त्राच्या दृष्टीनें आपण कांहीं पुढचें पाऊल टाकूं शकूं अशी मी आशा करतों.

० ० ०

कला आणि स्वातंत्र्य : ३ :

वेड लागलेल्या माणसाचा स्वतःच्या भावनांवर आणि विचारांवर ताबा नसतो. तसेंच एरवीं शहाणा असलेल्या माणसाचेंहि मन व बुद्धि परतंत्र असूं शकते. अंधश्रद्धेमुळें, पक्षान्धतेमुळें, स्वार्थलोलुपतेमुळें, किंवा निरंकुश सत्तेच्या भयामुळें शहाणा मनुष्यहि आपल्या मनाचें व बुद्धीचें स्वातंत्र्य आणि स्वयंस्फूर्ति गमावून बसतो. अशा रीतीनें वेड्याला किंवा शहाणा असून परतंत्र झालेल्या माणसाला स्वतंत्र विचार करतां येत नाहीं, नैतिक निर्णय घेऊन तसें आचरण करतां येत नाहीं, व कलेची निर्मितीहि करतां येत नाहीं. ज्ञान, नीति व कला हे मनाचे व्यापार आहेत एवढेंच नाहीं तर ते स्वयंस्फूर्तीनेंच घडणारे स्वतंत्र मनाचे व्यापार आहेत.

ज्ञान, नीति व कला यांसाठीं मनाचें स्वातंत्र्य आवश्यक आहे, ही गोष्ट अगदीं प्राचीन काळापासून, निदान तत्त्वतः तरी, ओळखण्यांत आली आहे. परंतु, स्वातंत्र्याची अशी गरज केवळ ज्ञानसाधनेपुरती, नीतीपुरती व कलोपासनेपुरतीच मर्यादित आहे असें आतांपर्यंत मानलें जात होतें. साध्या श्रमिकाचे श्रमदेखील त्यानें स्वतंत्र मनानें व स्वयंस्फूर्तीनें केलेले असले तर त्या श्रमांमुळें त्याला ग्लानि न येतां उलट त्याला श्रमाचा आनंद लाभतो, व ते श्रम उत्तम रीतीनें सफलहि होऊं शकतात. पण ही गोष्ट आतांपर्यंत ओळखण्यांत आली नव्हती. 'वेठ वारणें' म्हणजे खरें मनापासून व चांगल्या रीतीनें काम

करणें नव्हे ही गोष्ट आपल्या बोलण्यांत येते, पण त्यांतील मर्म आपण नीट ओळखलेलें नसतें. खरें काम हें जरी श्रमाचें व दुसऱ्यांच्या उपयोगासाठीं असलें तरी तें स्वतंत्र व्यक्तीनें स्वयंस्फूर्तीनें केलेलें असलें तर त्याला व इतरांना तें आनंदाचा लाभ करून देतें, हें तत्त्व आज हळूहळू पटूं लागलेलें आहे.

परतंत्र, आंधळ्या व नीरस श्रमाचा आणि बेकारीच्या व पोटाच्या चिमट्यानें कराव्या लागणाऱ्या वेठीचा भार बहुजनसमाजावर टाकून केवळ मूठभर शासक व्यक्तींनींच ‘संस्कृति’ ‘संस्कृति’ म्हणतात ती स्वतःची व स्वतःपुरती एक अधान्तरी कल्पसृष्टि आजवर निर्माण केली आहे. या सृष्टीच्या विधात्यांना म्हणूनच स्वातंत्र्याचा अर्थ समजला तरी तो मर्यादित व कोत्या स्वरूपांतच समजला आहे. स्वातंत्र्याच्या परिस-स्पर्शानें श्रमालाहि उज्ज्वल स्वरूप येईल, व तेव्हांच ज्ञान, नीति व कला यांच्या स्वतंत्र विकासालाहि भव्य व उदात्त स्वरूप येईल, ही गोष्ट समाजवादाच्या रूपानें प्रथम आतांच लोकांपुढें येत आहे. मार्क्सवाद किंवा समाजवाद हाच आतां मानवधर्म आहे असें मानलें पाहिजे. कारण स्वातंत्र्याच्या आजवरच्या मर्यादित कल्पनेला असें व्यापक व सर्वस्पर्शी स्वरूप देण्याचें कार्य समाजवादानें केलें आहे असें मला वाटतें.

तेव्हां, कलावंताला स्वातंत्र्याची गरज आहे, इतकेंच नव्हे तर लहानथोर, सामान्य–असामान्य, बुद्धिवादी व भावनाप्रवण असे भेद माणसांमाणसांत आहेत; तरी सर्वच व्यक्तींना स्वातंत्र्याचा उपभोग घेतां आला पाहिजे, व व्यक्तिविकास हाच सर्व सामाजिक, राजकीय व कलात्मक धडपडींचा अंतिम हेतु असला पाहिजे, ही गोष्ट गृहीत धरूनच मी पुढील विवेचन करीत आहें.

कलेचें शुद्ध स्वरूप व तिचें स्वातंत्र्य अबाधित रहावें असें नुसतें ध्येय गर्जून आज भागण्यासारखें नाहीं ही गोष्ट मात्र आपण सर्वांनीं ध्यानांत घेण्यासारखी आहे. आज तें स्वातंत्र्य धोक्यांत आहे, व सारी मानव-संस्कृतीच रोमन संस्कृतीप्रमाणें कडेलोटाच्या जागीं उभी आहे. सौंदर्यवादी व ‘कलेकरतां कला’ असें मानणारे लोक यांच्याकडून या स्वातंत्र्याला धोका आहे असें समाजवादी, मार्क्सवादी, पावित्र्यरक्षक, नीतिमार्तंड इत्यादि लोकांनीं म्हणावें;

उलट, कलेला प्रचारासाठीं राबविणाऱ्या उपयुक्ततावाद्यांकडून व बोधवाद्यांकडूनच कलेच्या स्वातंत्र्याला खरा धोका आहे असें सौंदर्यवाद्यांनीं म्हणावें, असा प्रकार आज चालू आहे. शिवाय गंमत अशी आहे कीं, ही यादवी चालू असतांना तिकडे कलेच्या नांवाखालीं घाऊक व्यापारी करमणूक आपली मयसभा रचीत आहे. वाङ्मयाचे प्रकार व साऱ्या कवीमहाकवींनीं उपयोगांत आणलेले प्रसंग व भावना आज नव्या भ्रष्ट भावनोद्दीपनाच्या, म्हणजेच हीन व्यापारी करमणुकीच्या गाड्याला जुंपल्या जात आहेत. बहुरंगी मुखपृष्ठांवर इतरहि सर्वच अवयवांचें रंगीत व मांसल चित्रण होत आहे.

या साऱ्या गोंधळामुळें कलेच्या स्वातंत्र्याची चाड असणारे लोक दिङ्मूढ होत आहेत, व खरा धोका कोणीकडून व कसा आहे याचा अंदाजच कोणाला येईनासा झाला आहे. मला वाटतें कीं, धोका आहे तो केवळ एकाच बाजूनें नसून तीन बाजूंनीं आहे. सर्वांत मोठा धोका करमणूक व कला यांच्यांत गल्लत करून कलेचें जें भ्रष्टीकरण होत आहे त्यांत आहे. परंतु ही गल्लत न करणाऱ्या लोकांतील एकान्तिक व्यक्तिवाद्यांपासून आणि एकान्तिक बोधवाद्यांपासून असे दोन बाजूंनीं धोकेहि आहेतच.

प्रथम करमणूक व कला यांतील फरक आपण सर्वांनीं लक्षांत घेतला पाहिजे. करमणुकीचे जुनेनवे सारे प्रकार घेतले तर त्यांवरून असें दिसून येईल कीं, लोकांच्या भावना व विचार उद्दीपित करणें एवढेंच करमणुकीमुळें साधावयाचें असतें व साध्य होतें. मनुष्यप्राणी हा उत्सवप्रिय आहे असें ओळखून प्राचीन काळीं धार्मिक उत्सवांचे व राजांच्या जन्मादिवसांनिमित्त केल्या जाणाऱ्या उत्सवांचे अनेक प्रसंग सतत घडवून आणण्याची कामगिरी त्या वेळच्या समाजनेत्यांनीं अंगावर घेतली होती. नाना तऱ्हेचे खेळ, कुस्त्या, हत्तींच्या किंवा रेड्यांच्या टक्करी हे सारे करमणुकीचे प्रकार असेच चालत असत. आजहि धार्मिक व राजपुरुषासंबंधींच्या या उत्सवांचें इंग्लंडमध्यें मोठें प्रस्थ आहे. या जुन्या करमणुकींच्या जोडीला आतां नवे खेळ, फुटबॉल—क्रिकेटचे सामने, रेसेस व गल्लाभरू चित्रपट आले आहेत. साक्षरता व छापखाने यांच्यामुळें वृत्तपत्रें, गुप्त पोलिसी कथावाङ्मय, व कलात्मक समजल्या जाणाऱ्या साहित्यापैकींहि बराच मोठा अंश हे करमणुकींचेच आजचे प्रकार आहेत.

करमणूक ही एक साधी सामाजिक गरज आहे, व तिच्यांत अनिष्ट किंवा हीन असें कांहीं नाहीं; निदान मुळांत तसें नाहीं. पण करमणुकीलाच हीन स्वरूप येऊं शकतें; व रोमन संस्कृतीच्या अंतकाळांत तसें झालेलें आपल्याला दिसतें. मनुष्याच्या मनांतील निरोगी भावनांना व विचारांना उत्तेजित करण्याऐवजीं कामवासनेचें विकृत स्वरूप, रक्तपिपासा, इत्यादि रोगट प्रवृत्तींनाच खाद्य पुरविणारी करमणूक अशा सांस्कृतिक अधःपाताच्या वेळीं बोकाळते ही गोष्ट आजहि आपल्या प्रत्ययाला येत आहे. पण या विकृतीलाच करमणुकीचें एकमेव स्वरूप मानून करमणुकीलाच बंदी करूं पाहणाऱ्या नीतिपाठी सोंवळ्या लोकांना करमणुकीची गरज असणारें माणसाचें मनच कळलेलें नाहीं असें म्हणावें लागेल.

शृंगार, वीरश्री, भय, अद्‌भुताबद्दल कुतूहल वगैरे भावनांचें उद्दीपन हें करमणुकीचें उद्दिष्ट आहे, व ही करमणूक समाजाला आवश्यक आहे असें ओळखून मगच कलेचा व कला-स्वातंत्र्याचा विचार आज केला पाहिजे. कलेचा उद्देश मात्र भावना आणि विचार यांना उद्दीपित करणें हा नसतो. 'कला ही कलेसाठीं असते' यांतहि अर्थ आहे, व तो माझ्या मतें असा आहे कीं, कला ही करमणुकीसाठीं नसते व प्रचारासाठीं नसते. मग कलावंताचें ध्येय तरी काय असतें ? याचें उत्तर केवळ संक्षेपानें व अपुरें असेंच येथें द्यावें लागेल; व तें उत्तर असें कीं, कलावंताचें काम कोठल्याहि भावनेचें व विचाराचें उद्दीपन किंवा वस्तूचें वर्णन करण्याचें नसून त्यांचें महत्त्व त्याला काय प्रतीत झालें हें सांगण्याचें असतें. हें महत्त्व कार्यकारणभावाच्या पद्धतीनें सांगण्याचें काम ज्ञानसाधना करणारा संशोधक करीत असतोच, पण ज्ञानाच्या पद्धतीनें न उमगणारें महत्त्व, किंवा महत्त्वाचा एक पैलू कलावंताला दिसतो, व कोठल्या तरी कला-माध्यमाच्या साहाय्यानें आपल्याला जें उमगलें तें तो इतर सर्वांना साकार व ग्रहणीय करून देतो.

उदाहरण म्हणून 'जागतिक शान्तता नांदावी' ही भावना किंवा विचार घेऊं. शान्ततेपासून मानवजातीचे फायदे काय व युद्धापासून अनर्थ काय हें ज्ञानी सांगेल, व नैतिक विवेक करणाराहि या शान्ततेचें नैतिक दृष्टीनें प्रतिपादन करील. पण पिकासो नांवाच्या एका चित्रकाराला शान्ततेच्या गुणांचें वर्णन व विश्लेषण करावेंसें वाटलें नाहीं; व तें काम आपलें नाहीं असेंच त्यानें

मानलें. पण तरी तो शान्ततेबद्दल बेफिकीर नव्हता; व त्याचें कलात्मक मन त्या भावनेशीं व विचाराशीं एकजीव झालें. या तादात्म्यामुळें त्याच्या कल्पनेंत एक चित्र स्फुरण पावलें. निर्भयतेचे, अहिंसेचे व प्रेमभावनेचे भाव एकजीवपणानें ज्यांत सामावतील व नवरूपांत साकार होतील असें चित्र, म्हणजे एका कबुतराची डौलदार आकृति, पिकासोनें रेखाटली आहे, व त्या आकृतीच्या द्वारें शान्ततेच्या भावनेचें जसें 'दर्शन' त्याला झालें तसें त्यानें आपल्यासाठीं साकार केलें आहे. शान्ततेचें 'महत्त्व' त्यानें अशा रीतीनें सांगितलें आहे, व ह्या निर्मितीलाच कलात्मक विकल्पन म्हणावें असें मी म्हणेन. हीच निर्मिति कालिदास, हरिभाऊ, बालकवि इत्यादि कलावंतांनीं केली आहे.

करमणुकींत असें 'दर्शन' नसतें, नुसतें वर्णन किंवा त्याद्वारें साधलेलें उद्दीपन असतें. हा फरक अर्थातच ओळखण्यास सुलभ नाहीं, व म्हणूनच कला व करमणूक यांत गल्लत होणें सोपें आहे. पण ही गल्लत जर टाळली तर कलेच्या उद्दिष्टाचा अर्थ स्पष्टपणें उमगून तिचें स्वातंत्र्य अबाधित ठेवतां येईल. करमणुकींतहि निरोगी काय व रोगट काय हें सहज ओळखून रोगट करमणुकीविरुद्ध समाजाचा राग जागृत करतां येईल, व निरोगी करमणुकीचा लाभ समाजाला घेतां येईल.

करमणुकीपेक्षां वेगळी आणि वेगवेगळ्या आशयांचें दर्शन कलात्मक रीतीनें घडविणारी कला ही कलावंताच्या मनाचा (किंबहुना त्याच्या साऱ्या व्यक्तित्वाचा) एक सहज उद्गार असतो. पण दुर्दैवानें या साध्या गोष्टीचा एक विपर्यास एकान्तिक व्यक्तिवादानें भारलेल्या कलावंतांकडून व टीकाकारांकडून होतो. ज्ञानसाधनेमुळें वस्तूंत जो अर्थ गवसतो त्यापेक्षां कलोपासनेंत होणारें दर्शन वेगळें असतें, आणि त्या दर्शनाला करमणुकीसारखी उपभोग्यता नसते हें अगदीं खरें. पण यावरून कलेची निर्मिति व आस्वाद यांना सांस्कृतिक महत्त्वच नाहीं हा निष्कर्ष कसा निघतो तेंच मला कळत नाहीं. पण तसा स्पष्ट निष्कर्ष काढून श्री. मर्ढेकर म्हणतात कीं '...कलेचें सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकें नाहीं.' ['सत्यकथा', मार्च १९५२, पा. ५८] अर्थात्, ह्या निष्कर्षाच्या मागें कलावंताचें मन असलेले श्री. मर्ढेकर नसून एकान्तिक व्यक्तिवादामुळें 'समाज', 'संस्कृति', 'प्रगति'

यांना बुजणारे तत्त्वज्ञ मर्ढेकर आहेत, आणि तत्त्वज्ञ म्हणून जो कच्चेपणा त्यांच्यांत आहे तो त्यांना भोंवला आहे. कलावंत व्यक्ति स्वतंत्र मानली की तिला स्वयंपूर्ण मानली पाहिजे असा त्यांचा तत्त्वज्ञानात्मक गैरसमज आहे. स्वातंत्र्य हें व्यक्तीला द्यावयास हवें असें मलाहि मान्य आहे, पण प्रत्येक व्यक्ति इतर स्वतंत्र व्यक्तींच्या मालिकेंतच स्वतःला विकासाची व आविष्काराची संधि मिळवूं शकते ही गोष्ट या एकान्तिक व्यक्तिवाद्यांना उमगत नाहीं. म्हणून कलेच्या स्वातंत्र्याचें ध्येय सांगतांना कलेचा मानवी संस्कृतीशीं संबंधच तोडून टाकावा असें विपरीत मत ते प्रतिपादन करतात. या विपरीत व्यक्तिवादी भूमिकेमुळें कलेच्या स्वातंत्र्याचें मूलभूत तत्त्वच अनादरणीय वाटूं लागतें, हा आज माझ्या मतें धोका आहे.

दुसरा धोका एकान्तिक बोधवादी भूमिकेमुळें उत्पन्न होतो. कलेचा आशय व माध्यम या दोन्ही गोष्टी कलावंताच्या मनाच्या बाहेरील आहेत. मानवी जीवन व निसर्ग हा आशय आणि मानवी संस्कृतीनें हजारों वर्षांच्या धडपडीनें तयार केलेली भाषा, चित्रकला, शिल्प, संगीत इत्यादि माध्यमें हीं दोन्ही सामाजिक ऋणें आहेत, व कलावंतानें तीं मानलींच पाहिजेत हें खरें; पण याचा अर्थ एकान्तिक बोधवाद्यांकडून असा विपरीत लावला जातो कीं त्यामुळें व्यक्तित्वाच्या आविष्कारावर निर्भर असलेलें कलेचें आत्मनिष्ठ स्वरूपच त्यांना दिसेनासें होतें. उदाहरणार्थ, श्री. य. द. भावे असें मानतात कीं, वास्तवाबद्दल 'गतिमान, क्रान्तिकारक, पुरोगामी व शास्त्रीय' कल्पना मनांत बाळगून 'अंतिम वास्तवाचें स्वरूप समजावून घेणें आणि त्या अनुभूतीची यथार्थ अभिव्यक्ति करणें' हें कलेचें कार्य आहे. ('हळवें भिंग', प्रस्तावना, पान २) श्री. भावे यांची एकंदर भूमिका व्यक्तिवादीच आहे, पण या ठिकाणीं ते कलेचें कार्य सांगतांना एकान्तिकपणानें वास्तववादी व बोधवादी भूमिका घेत आहेत. 'अंतिम वास्तवा'ची व 'क्रान्ती'ची काळजी वाहण्याचें काम कलावंतावर असें लादण्यांत त्याच्यावर अन्याय होईल असें मला वाटतें. स्वतःला स्फुरेल तें वस्तूचें महत्त्व सांगण्याची जबाबदारीच कलावंतावर खरी पडते, व शिवाय नागरिक म्हणून त्यानें 'गतिमान्' व पुरोगामी व्हावयाचें असेल तर ती वेगळी गोष्ट आहे, हें कटाक्षानें ओळखल्याशिवाय आज भागणार नाहीं; कारण आजच्या विच्छिन्न समाजांत पुरोगामी

तसेच प्रतिगामी असणारे कलावंत असतील, मानवप्रेमानें प्रेरित कलावंत असतील, तसेच मानवाबद्दल घृणा बाळगणारे असतील. रवींद्रनाथांच्याबरोबर किपलिंग व लॉरेन्सहि असतील, ही गोष्ट विसरून चालणार नाहीं. जितक्या व्यक्ति तितक्या प्रकृति हें जर नेहमींच खरें आहे तर कलावंतांमध्येंहि सर्व प्रकृतींचे, व समाजच विकल झाला असेल तर सर्व विकृतींचे, नमुने आढळणारच. मग आविष्काराचें स्वातंत्र्य अमुक जातीच्या कलावंतांना आहे व तमक्यांना नाहीं असें कां मानावयाचें ? मला वाटतें तसें मानतां येणार नाहीं. प्रत्येक कलावंताला स्वातंत्र्य असतेंच, तें बाहेरून कोणीं द्यावयाचें नसतें; आणि कलाकृतीच्या मोजमापाचें,आदराचें किंवा तिरस्काराचें स्वातंत्र्य समाजालाहि असतेंच. तेंहि कोणी देऊं किंवा घेऊं शकत नाहीं. हें सर्व विसरून बोधवाद्यांच्यापैकीं कांहीं जण एकान्तिक भूमिका घेतात व कलेचें स्वातंत्र्यच मर्यादित करण्याचा इट्ट धरतात, हा आज धोका आहे.

सारांश, कलावंतांनीं, टीकाकारांनीं व समाजानें कलावंताचें स्वातंत्र्य आज जपलें पाहिजे, व त्यासाठीं करमणूक व कला यांतील भेद ओळखून शिवाय एकान्तिक व्यक्तिवादी व बोधवादी यांच्या गैरसमजापासून सावध राहिलें पाहिजे. "दैवी वरदानापेक्षां श्रेष्ठ" असें कलेचें वरदान आहे असें श्री. मर्ढेकरांनीं म्हटलें आहे; व त्यांच्या म्हणण्याला पुष्टि देत मी असें म्हणेन कीं, हें श्रेष्ठ वरदान जर सर्वांना लाभावयाचें असेल तर आपण कलेच्या स्वरूपासंबंधीं स्पष्ट विचार व जागरूकता राखली पाहिजे.

० ० ०

काव्यांतील अबोधवाद् : ४ :

कवितेला नुसता मथळाच नव्हे तर कवितेचा प्रसंग किंवा आशय याची दोन चार वाक्यांत ओळखहि करून देण्याची चाल आपल्याकडे होती. मथळ्याखालीं कंसांतील हा गद्य भाग असण्यानें रसहानि होते या जाणीवेनें पुढें पुढें ही गद्य प्रस्तावना नाहींशी झाली, पण मथळे देण्याची प्रथा आहेच. कवितेला मथळे असतात व असावेत, हा विचार तरी मनांत येण्याचें कारण मीं नुकताच श्री. इंदिराबाई संत यांचा 'शेला' हा काव्यसंग्रह वाचला. कवितांचा अर्थ सुलभ व स्पष्ट असणें ह्या साध्या वाटणाऱ्या गोष्टी, पण काव्यांतील प्रसादाशीं त्यांचा किती जवळचा संबंध आहे याची जाणीव त्या कविता वाचीत असतांना मला झाली. आपल्या मनांतील सुखदुःखें इतक्या साध्या व सुंदर तऱ्हेनें मांडतां येतात, अनावश्यक व म्हणून भंपक भासणारा क्लिष्टपणा टाळतां येतो, व रसिकाशीं काव्याच्या द्वारें एक जिव्हाळा निर्माण करतां येतो, हा आत्मविश्वास कवयित्रीला आहे, व त्यांची कविता वाचतांना तसा अनुभवहि रसिकाला येईल.

माझ्या मनांत अलीकडच्या कांहीं कथा व कविता अर्थातच होत्या. त्यांचे मथळेहि मनांत होते. म्हणूनच श्री. संत यांच्या कवितांच्या मथळ्यांकडे एवढें कुतूहलानें व आदरानें मीं पाहिलें. 'उंट आणि लंबक' हा जुना गाजलेला

मथळा घ्या, किंवा दुसरीं अनेक उदाहरणें घ्या ! किंवा मथळ्यांच्या जंजाळांतून रसिकांची मुक्तता करणारे श्री. मर्ढेकर घ्या ! त्यांच्या ‘ कांहीं ’ व ‘ आणखी कांहीं ’ कवितांना मथळेच नाहींत ! अर्थात् मथळे नसूनहि त्यांच्या कवितांचा अर्थ लागतो, व त्यांतील उत्कट काव्य अनुभवास येतें हें झालें; परंतु मथळे नाहींत ही गोष्ट साधी असली तरी महत्त्वाची आहे. कांहीं नवकवींची रसिकांबद्दल व एकंदर काव्याबद्दलच प्रवृत्ति दर्शविणारी ती गोष्ट आहे.

या कांहीं नवकवींनीं व नवकथाकारांनीं जणूं रसिकांशीं भांडण मांडलें आहे. ज्ञानेश्वरादि कवींना गणेशानंतर रसिकाला वंदन करण्याची इच्छा होत असे; पण आजच्या रसिकाला हे कांहीं कवि व कथाकार इतके खालीं मानतात कीं, ‘ तुला कविता वाचायची तर वाच, कथा वाचायची तर वाच, अर्थ समजला तर पहा, न समजला तरी चिंता नाहीं ! ’ असें त्याला बजावून मगच ते आपलें साहित्य निर्माण करतात, असें वाटूं लागतें. ह्याच बेफिकीर प्रवृत्तीच्या पोटीं भंपक मथळे किंवा सपशेल मथळ्यांचा अभाव ह्या गोष्टी निघाल्या आहेत.

अबोधवादी कला

मथळे असणें व नसणें ही तशी क्षुल्लक बाब आहे; पण यांतून दिसतें असें कीं, आज साहित्यामध्यें एका ‘ अबोधवादी ’ साहित्याचा संप्रदाय रूढ होत आहे. मी रूढ अर्थानें बोधवादी समजलेल्या साहित्याचा पुरस्कार अर्थातच करीत नाहीं, हें सांगितलेलें बरें. बोधवादी साहित्याचा रूढ अर्थ मी असा समजतों कीं, अशा साहित्यांत राजकीय किंवा सामाजिक उपदेश केलेला असतो, व केवळ त्या उपदेशाच्या गुणामुळें त्या साहित्यांत कलात्मकताहि आहे, असा बोधवाद्यांचा अट्टाहास असतो. अर्थातच अशा प्रवचन-साहित्याला कलेच्या क्षेत्रांत स्थान नाहीं हें उघड आहे. पण बोधवाद नको व खरी कलात्मक निर्मिति हवी असें म्हणणें वेगळें व अबोधवाद पत्करणें वेगळें. कला ही विज्ञान, सामाजिक विचार, राजकीय ध्येयवाद, नीति या सर्वांपेक्षां वेगळी निर्मिति आहे हें कोणीहि मानील. पण कलेचा वेगळेपणा व स्वातंत्र्य म्हणजे, कलेला अबोध, रसिकांपासून व समाजापासून दूर टांगून ठेवलेली, समजणें नव्हे.

परंतु अबोधवादी नेमका हाच गैरसमज करून घेत आहेत. कलेची निर्मिति म्हणजे सोपें प्रवचन नव्हे हें सर्वमान्यच होईल. पण रसिक म्हणेल, ‘ तुम्ही प्रवचन करूं नका, पण कवितेचा व त्यांतील सर्व कल्पनांचा अर्थ सहज स्पष्ट होईल असें लिहा ! ’ यावर प्रत्युत्तर देण्यासाठीं किंवा रसिकांपासून आपला बचाव करण्यासाठीं या अबोधवादी साहित्यिकांनीं स्वतःचा एक समज करून घेतला आहे. त्यांनीं स्वतःची अशी समजूत करून घेतली आहे कीं, आपलें साहित्य सर्वसाधारण लोकांना दुर्बोध वाटतें याचें कारण आपण साहित्यामध्यें ज्या सृष्टीचें वर्णन करतों ती सृष्टीच एक असामान्य, अलौकिक सृष्टि आहे. कलावंताची दुनिया एक अजबच असते; तेव्हां सामान्यांना कलेचें गूढ उकलणार कसें ? असा हा गैरसमज आहे. श्री. गंगाधर गाडगीळ यांनीं ता. १७ जानेवारी १९५२ च्या ‘ टाइम्स ऑफ इंडिया ’मध्यें स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, कलावंताच्या समोर जें वास्तव असतें तें ‘ वेगळ्या पातळी ’वरचें असतें किंवा वेगळें असतें.

या सांप्रदायाच्या कलाकारांचें म्हणणें असें आहे कीं, “ आमची कला दुर्बोध, किंबहुना अबोध असते यांत आश्चर्य नाहीं; त्यांत तुमचाहि दोष नाहीं ! ” त्यांच्या मतें हा भाषेच्या व प्रतीकांच्या दुर्बोधतेचा प्रश्न नाहीं; अगदीं मुळांत आशयाचाच प्रश्न आहे. “ आमच्यापुढें वास्तवच निराळें आहे; किंवा वास्तवाचा एक निराळाच, तुम्हां सामान्यांना कधीं न उमगणारा थर आहे. हेंच अबोधाच्या अनर्थाचें कारण आहे; पण या अनर्थांतच आम्ही कलेचा परमार्थ साधीत आहोंत ! ” असें जणूं ते रसिकांना सांगत आहेत.

‘ निराळ्या ’ वास्तवाचा खोटा दावा

पण, कलावंताच्या पुढचें वास्तव निराळेंच असतें हें खरें आहे कां ? ‘ आम्ही दिक्कालापलीकडे पाहतों ’, ‘ आम्ही वस्तूंवस्तूंच्या अंतर्यामांतील सौंदर्य हुडकून काढतों ’ अशा तऱ्हेच्या कल्पना आजच नाहींत तर पूर्वापार कवींनीं उराशीं बाळगल्या आहेत. त्या खऱ्या कीं खोट्या ?

या प्रश्नांचें उत्तर देण्याची वेळ मागें कधीं आली नव्हती असें मला वाटतें. कारण या कल्पनांना केवळ कविसंकेतांचें स्वरूप आहे ही गोष्ट रसिकांना माहीत होती, व कवि तर त्यांना संकेत म्हणूनच मानीत असत. पण हा जुना

प्रश्न आज संकेताच्या रूपांत उरलेला नाहीं. तत्त्वज्ञानाची मोठी गंभीर बैठक घेऊन हा ' निराळ्या वास्तवा 'चा प्रश्न आज रसिकांसमोर येत आहे.

खरी गोष्ट अशी आहे कीं, कवींच्या किंवा इतर कलाकारांच्यासमोर कोठलेंच असें वास्तव नसतें कीं ज्याला आपल्या सर्वांच्या वास्तवाचाच एकजीव भाग म्हणतां येणार नाहीं. ज्या वास्तवाशीं विज्ञानशास्त्रज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ व समाजशास्त्रज्ञ समरस होतो त्याच वास्तवाशीं कलावंतहि एकरूप होतो. एकाच वास्तवांतून वेगवेगळ्या तऱ्हेच्या निर्मितीसाठीं विज्ञानाचे व कलेचे प्रयत्न चालू असतात. एकाच वास्तवाचें ग्रहण करण्याची व त्याला वांछित आकार देण्याची ही मानवाची धडपड वेगवेगळ्या तऱ्हेनें चालू असते. ज्याप्रमाणें झाडाचीं मुळें जमिनींतून व पाण्यांतून जीवनरस घेतात व पानें सूर्यप्रकाशांतून पोषण घेतात, त्याप्रमाणें ग्रहण करण्याचे प्रकार भिन्न आहेत; म्हणून ज्ञान व कला यांना वेगवेगळ्या निर्मिति मानल्या पाहिजेत हें खरें, पण तरी त्यांना आधार एकाच वास्तवाचा आहे. या सर्व प्रकारच्या निर्मितीची परिणति एकाच जीवनरसाच्या समृद्धींत आहे.

' जीवन ' हा शब्द व्यापक आहे, व म्हणूनच त्याचा भोंगळ व रटाळ वापर होऊन तो शब्द झिजून जात आहे. म्हणून तो शब्द टाळून असें म्हणतां येईल कीं, ज्ञान व कला यांच्यापुढें एकच वास्तव आहे व तें म्हणजे मानवजातीचा भूतकाळ, वर्तमानकाळ व तिचें भविष्य ! या त्रिकाळांतच निसर्गाचें वास्तव जसें अंतर्भूत आहे, तसें मानवी व्यक्तींच्या सूक्ष्मांत सूक्ष्म व तरलांत तरल भावनांचें विश्व सामावलेलें आहे. मानवजातीला क्रमशः ज्ञात होत गेलेला निसर्ग, आणि मानवाला स्वतःच्या व इतरांच्या मनांचें होत गेलेलें ज्ञान यांच्या पलीकडे कोणतेंहि वास्तव नाहीं, व वास्तवाचा ' निराळा थर ' नाहीं. वेदांतील उषेच्या स्तोत्रापासून तों नवकवींच्या ' सहना डरक्तु 'च्या सूक्तापर्यंतचें सारें काव्य ' मानव ' या एकाच वास्तवाबद्दल रचलेलें आहे.

एकटेपणाच्या भासामुळें गैरसमज

प्राचीन किंवा आधुनिक साहित्याकडे नुसती ओझरती नजर टाकली तरी ' मानव ' व ' त्याची सृष्टि ' एवढाच व हाच त्याचा आशय आहे ही गोष्ट कोणालाहि दिसूं शकते. मग कलेच्या ' निराळ्या वास्तवा 'चें हें नवें प्रमेय

आजच कोणाला कोठून स्फुरलें ! ' निराळ्या वास्तवा 'ची भाषा बोलणाऱ्या या कलावंतांच्या मनांत खरोखर सांगावयाचें असें काय आहे ? ज्या तीव्र अनुभवांच्या परिणामामुळें त्यांना हें नवें प्रमेय खरें भासतें व मांडावेंसें वाटतें ते अनुभव कोणते ? या साऱ्या प्रश्नांचा आज विचार केला पाहिजे; तरच अबोधवादी कलेच्या मूळ उगमाकडे आपल्याला वळतां येईल.

हा उगम मला वाटतें, एकटेपणाच्या दारुण व्यथेंत आहे. ' मी एकटा आहें, एकटा आहें ' असा स्वतःच्या आत्म्याचा आक्रोश या अबोधवादी कलावंतांना सारखा ऐकूं येत आहे; व या आक्रंदणाऱ्या आत्म्याचें ' विश्व ' म्हणजेच कलेचें ' निराळें वास्तव ' असा भास त्यांना होत आहे. हा एक मोठा विलक्षण व दारुण भास आहे, व तो एकट्यादुकट्या कलावंताचा नाहीं तर अनेकांचा आहे. म्हणूनच त्याचें इंद्रजालासारखें स्वरूप लवकर न उमगणारें होऊन बसलें आहे. एकटेपणाच्या तीव्र जाणीवेनें ज्यांचें भावनात्मक व बौद्धिक भान हरपल्यासारखें झालें आहे अशा अनेकांनीं एकत्र जमूनहि या एकटेपणाच्या व्यथेचा विचार केला तरी काय होईल ? तेंच आज थोड्याफार प्रमाणांत या कलावंतांचेंहि घडत आहे. अबोधवादी कलावंत व त्यांच्या व्यथेशीं समरस होणारे त्यांचे रसिक यांच्या सहानुभवांतून त्या व्यथेचा उगम दोघांनाहि कळण्यासारखा नाहीं, व आज तेंच होऊं पहात आहे. मानसिक व्यथेचें हेंच तर वैशिष्ट्य असतें कीं, ती व्यथा अनुभवणाऱ्याला व्यथेचें प्रेरक कारण उमगत नाहीं. तें उमगून घेण्याविषयीं तो उदासीनहि असतो, इतकेंच नव्हे तर तें कारण उमगून घेण्याच्या निरोगी प्रवृत्तीशीं त्याच्या व्यथित आत्म्याचें सारखें वैरच चालू असतें. व्यथेंत व भासांतच बुडून राहण्याची या आत्म्याची प्रवृत्ति बनलेली असते.

एकटेपणाची व्यथा व भास ही आजच्या भीषण युगांतील एक विकृति आहे, व तिचा उगम आजच्या समाजजीवनांत आहे. शिक्षणशास्त्रज्ञ व मानसशास्त्रज्ञ आज याच विकृतीकडे बोट दाखवून मानसिक आरोग्याच्या प्रश्नांचीं उत्तरें देत आहेत. पण हा सारा सामाजिक विचार सामाजिक आहे म्हणूनच अबोधवादी कलावंतांना विषासारखा वाटतो. ' समाज ' किंवा ' मानवता ', ' वास्तव ' किंवा ' प्रगति ' या शब्दांचा आघातच ' एकटेपणा 'नें बधिर व व्यथित झालेल्या मनाला झेलतां येत नाहीं. खरें पाहतां एकटेपणाच्या

भासांतून मुक्त होण्यासाठीं मनाला बहिर्मुख करणें हेंच एक औषध आहे; पण नेमकें तेंच त्यांच्या मनाला विषवत् वाटतें !

निर्जीव या जीवनांत
असा येतो एक क्षण
बधीर हें माझें मन
पुन्हा घेई संजीवन

असें श्री. इंदिराबाई संतांच्या 'एक क्षण' या कवितेच्या सुरुवातीस म्हटलें आहे; व पुन्हा संजीवन लाभण्याची ही किमया कां होते हेंहि त्यांनीं स्पष्ट केलें आहे. त्या म्हणतात :

कां न जाणे पराचिये
अंतरींचें सुखदुःख
कासया हें मन आतां
राहूं पाहे अंतर्मुख ?

स्वतःच्या एकटेपणाच्या जाणीवेचें भीषण वास्तवच जेव्हां मनाला निर्जीव करून ठेवतें त्या वेळीं खऱ्या वास्तवाची व 'पराचिये सुखदुःखां'ची जाणीव हेंच संजीवन ठरतें, हा कवयित्रीचा अनुभव सार्थ आहे. हा अनुभव घेण्याइतका जिवंतपणा त्यांच्या अंतर्मुख जीवनांतल्या व्यथेंतहि स्फुरत आहे. म्हणूनच त्यांचीं दुःखें व व्यथा ह्या अबोधवादी कलावंताप्रमाणें नाहींत.

मूल्यें अ-सामाजिक नसतातच

'निराळेंच वास्तव' मानणाऱ्या कलावंतांनीं मानवाच्या वास्तवाशीं वैर पत्करून आणखी एक भास निर्माण केला आहे, तो मूल्यासंबंधीं. कलेचें मोजमाप कलेच्या मूल्यांनींच केलें पाहिजे, तेथें ज्ञानाचीं किंवा नीतीचीं मूल्यें उपयोगांत आणूं नयेत, हें अगदीं खरें. पण ह्या ढोबळ आडाख्याचा अर्थ एवढाच आहे कीं, निर्मितीचीं हीं क्षेत्रें परस्परांपासून भिन्न आहेत. पण परस्परांपासून भिन्नपणा असणारीं हीं सारीं क्षेत्रें मानवाच्या निर्मितीचीं व जीवनाचीं क्षेत्रेंच आहेत. नेमकी ही गोष्टच विसरून जर मूल्यांचा प्रपंच थाटण्याचा प्रयत्न केला तर तो विफलच ठरेल. या प्रत्येक क्षेत्रांतील निर्मिति

मानव-सापेक्ष व म्हणून परस्पर-संबंधित तर आहेच; शिवाय मूल्य म्हटलें कीं तें एक मापनाचें सामूहिक परिमाण आहे.

एखाद्या माणसानें, समजा, आपल्या घराच्या अंगणांत चारपांच तास खपून खड्डा खणावयाचा, व दोनतीन तासांत तो भरून टाकावयाचा असा रोज प्रकार चालविला; तर त्याच्या हातून रोज सातआठ तास श्रम होतील, व ते प्रामाणिकपणानें व तळमळीनेंहि करतां येतील. पण या श्रमांचें मूल्य ठरवितांना त्याचा प्रामाणिकपणा व उत्कट भावना यांचा विचार करतां येणार नाहीं. मूल्य म्हटलें कीं व्यक्तीच्या श्रमाचा किंवा निर्मितीचा इतरांच्या दृष्टीनेंच विचार करावा लागतो. मूल्यमापनाचीं जीं परिमाणें असतात तीं वैयक्तिक असूंच शकत नाहींत. प्रत्येक परिमाण म्हणजे एक सामाजिक संकेत किंवा दंडक असतो. हें सारें इतर परिमाणांबद्दल खरें असलें तरी कलेचें मूल्य व परिमाण मात्र वैयक्तिक असतें असें म्हणतां येतें का? नाहीं. तेंहि सामाजिकच असतें. ज्ञान, नीति, राजकारण या क्षेत्रांतील परिमाणांहून कलेचीं परिमाणें वेगळीं आहेत पण तीं सामाजिकच आहेत;—म्हणजे मानव-समाज-सापेक्ष मूल्यांचाच विचार कलावंतालाहि केला पाहिजे.

ही गोष्ट इतकी साधी आहे खरी, पण अबोधवादी कलावंतांना एकटे-पणाच्या भावनेनें इतकें घेरलेलें व ग्रासलेलें असतें कीं त्यांना सामाजिकतेचा संपर्कहि सहन होत नाहीं; व कलेचें मोजमाप ‘ वेगळ्या ’ परिमाणांनीं करावें असें म्हणतांना तें मोजमाप ‘ वैयक्तिक ’ परिमाणानें असावें असा त्यांचा अभिप्राय असतो.

‘ वैयक्तिक ’ मूल्य व ‘ वैयक्तिक ’ परिमाण याला अर्थच नाहीं. पण ही गोष्ट हास्यास्पद वाटली तरी या अतिरेकापर्यंत युरोपांतील कांहीं अबोधवादी कलावंत गेले आहेत. त्यांचीं चित्रें, कविता व कादंबऱ्याहि इतरांना अगम्य असतात. जॉइस या कादंबरीकारानें इंग्रजी भाषेत लिहिलेली कादंबरी इंग्रजी जाणणाऱ्यांना उमगूं शकत नाहीं, व ती कळण्यासाठीं एक जॉइस-कोश घेऊन अर्थ लावीत बसावें लागतें! तीच गोष्ट कांहीं चित्रांची व कवितांची!

कवितेमध्यें अर्थाला प्रथम स्थान आहे (Primacy of meaning) * असें मोठ्या आग्रहानें प्रतिपादन करण्याची वेळ तेथें आली आहे. ह्यावरूनहि या 'वैयक्तिक' कलेचा तेथें बराच प्रभाव पडला आहे हें दिसतें. वैयक्तिक मूल्यें मानणाऱ्या कलावंताची भाषा हीदेखील 'वैयक्तिक' बनते, व सामाजिक अर्थबोधाचें वाहन हें भाषेचें आवश्यक स्वरूपच त्यांच्या 'भाषे'ला न उरल्यामुळें शेवटीं त्यांची कलाहि अर्थहीन बनते, हा विलक्षण अनुभव युरोपांत आधींच आला आहे. त्याची पुनरावृत्ति मराठी काव्यांत होण्याचा थोडा धोका आहे असें अबोधवादी कलेच्या प्रवृत्तीपुरतें पाहिलें तर म्हणावें लागेल.

वास्तवाचें कलात्मक ग्रहण

कलावंताचें वास्तव म्हणजे एक निराळेंच वास्तव असतें हें खरें नाहीं; तसेंच कलेचीं मूल्यें अ-सामाजिक असतात किंवा वैयक्तिक असतात हेंहि खरें नाहीं. असें असूनहि कलेचें वास्तव आणि कलेचीं मूल्यें यांना समाज-शास्त्र, विज्ञान किंवा नीति यांच्या वास्तव-क्षेत्रापासून व मूल्यांपासून वेगळें मात्र मानलेंच पाहिजे. हा वेगळेपणा नेमका कशांत आहे हें पाहण्याची तसदी न घेतां कलेच्या मूल्यांना नैतिक किंवा समाजशास्त्रीय मूल्यांशीं एकरूपच समजण्याची चूक नीतिवाद्यांनीं, (किंवा रूढ भाषेंत सांगावयाचें तर बोधवाद्यांनीं) केली आहे, हें मीं मागेंच सांगितलें आहे. तीच चूक आपल्याकडे श्री. लालजी पेंडसेप्रभृति मार्क्सवाद्यांनींहि केली आहे. बोधवाद्यांच्या या गल्लतीमुळें कलेच्या अ-सामाजिक मूल्यांचा अपसिद्धान्त खंडन केला जाण्याऐवजीं उलट जास्त दृढच होण्यास मदत होते, व म्हणून कलेच्या मूल्यांच्या वेगळेपणाबद्दल नीट विचार व्हावयास हवा.

कलावंताचें वास्तव इतरांच्या वास्तवापेक्षां वेगळें नसतें. परंतु त्या वास्तवाचें ग्रहण मात्र तो वेगळ्या तऱ्हेनें करतो. हें कसें घडतें तें पाहण्या-साठीं आपण एक उदाहरण घेऊं. 'महापुरें झाडें जाती, तेथें लव्हाळे वांचती'

---

* एफ्. डब्ल्यू. बेटसन यांच्या 'इन्ट्रोडक्शन टु इंग्लिश पोएट्री' या ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणाचा हा मथळा आहे.

ही तुकारामबुवांची उक्ति घेतली तर त्यांत एका घटनेचें वर्णन आहे; पण तें वर्णन कलात्मक आहे. त्यांना निसर्गातील नुसती एक घटना यथातथ्य वर्णन करावयाची नव्हती हें खास. हीच घटना त्यांनीं कां निवडली ? यांतच त्यांच्या कलात्मक ग्रहणाचें मर्म आहे.

महापुरानें प्रचंड वृक्ष उन्मळून पडतात. पण गरीब लव्हाळे मात्र वांचतात असें सांगण्यांत त्यांनीं गद्य, तर्कशुद्ध किंवा शास्त्रीय विचाराला एक धक्का दिला आहे. विरोधाभासानें त्यांनीं तर्कशुद्ध ग्रहणाचा किंवा ज्ञानाच्या मर्यादेचाच जणूं कांहीं उपहास केला आहे. शास्त्रज्ञापेक्षां आमची दृष्टीच वेगळी आहे असें जणूं हा कलावंत सांगत आहे.

तर्कशुद्ध विचाराला डावलून ते हें वर्णन करतात खरें, परंतु तें वर्णन अवास्तव मात्र नाहीं. तें वास्तवाचेंच वर्णन आहे. कलावंतानें केलेलें वास्तवाचें ग्रहण हें तर्कशुद्ध ग्रहणापेक्षां वेगळें असतें एवढें पाहण्यासाठीं हें उदाहरण उपयोगी पडेल. तसेंच दुसरें उदाहरण आपण रामायणाचें किंवा दुसऱ्या कोठल्याहि करुणकाव्याचें घेऊं. अशा काव्यांतील नायकाचें आयुष्याहि महापुरांत उन्मळून पडणाऱ्या प्रचंड वृक्षाप्रमाणें असतें. आपल्या ध्येयवादाच्या भव्यपणामुळें व ताठरपणामुळें संकटाच्या महापुरापुढें या नायकाला गरीबपणानें वांकतां येत नाहीं, व म्हणूनच त्याचा करुण अंत होतो असें कवि वर्णन करतो. असें दाखवितांना कवीनें नैतिक आचरणाचा; इष्टानिष्टतेचा, व पापपुण्याच्या फलाचा विचार केलेला असतो खरा, पण नायकाच्या उदात्त सत्त्वशीलतेचा परिणाम त्याच्या नाशांतच झालेला त्यानें दाखविलेला असतो. कवीनें वर्णन केलेल्या नायकाच्या जीवनांत नीतिशास्त्राच्या दृष्टीनें विपरीत फलप्राप्ति झालेली दिसते. 'सत्याचा विजय होतो, व नीतिमान् माणसाला सुख प्राप्त होतें' असा नैतिक कार्यकारणभाव मनाला पटण्याऐवजीं उलटच परिणाम घडेल असें वर्णन कवीनें केलेलें असतें.

याचा अर्थ असा कीं, नैतिक कार्यकारणभावाचें कवीला वर्णन करावयाचें नसतें. त्याला वास्तवांत करुणनाट्य किंवा करुणकाव्य दिसतें व तें तो वर्णन करतो; तसें करतांना नीतीच्या उपदेशांत अध्याहृत भासणाऱ्या कार्यकारणभावाची तो कदर बाळगीत नाहीं. ज्याप्रमाणें शास्त्रज्ञाच्या तत्त्वनिष्ठ कार्यकारणभावाला कवि जुमानीत नाहीं, त्याप्रमाणेंच उपदेशकाच्या नैतिक कार्यकारण-

भावालाहि तो डावलून टाकतो व आपला एक कलात्मक कार्यकारणभावच तो सांगत असतो.

हा कलात्मक कार्यकारणभाव म्हणजेच आकार, रंग, नाद, मानवी जीवनांतील घटना इत्यादि वस्तूंमध्यें कलावंताला उमगणारे संवाद, विसंवाद, व त्यांचीं अगणित अर्थरूपें होत. विविध घनाकृतींच्या संवाद–विसंवादाचें ग्रहण करून कलावंतांनीं पिरॅमिड, ताजमहाल व गोपुरें रचलीं, रंगांतील लय ग्रहण करून चित्रें रेखाटलीं, आणि जीवनांतील संवादी व विसंवादी घटक घेऊन महाकाव्यें व भावगीतें रचलीं.

वास्तवांतील लयाचीं विविध रूपें

वरील विवेचनाचा असा एक निष्कर्ष आपोआपच निघतो कीं, वास्तव हें इतकें समृद्ध आणि विविधतेनें नटलेलें आहे कीं त्यांत तर्कनिष्ठ लय किंवा कार्यकारणभाव आहे, नैतिक कार्यकारणभावहि आहे व कलात्मक लयहि आहे. वास्तवाचें ग्रहण अनेक तऱ्हांनीं करतां येतें; व तरी तें समृद्धच उरतें—ज्ञानाच्या पलीकडे अज्ञानाचा अनंत देश उरतोच. लाखों मूर्ति घडविल्या गेल्या, चित्रें रंगविलीं गेलीं, व काव्यें रचलीं गेलीं तरी मानव आणि त्याची सृष्टि ह्यांचें वर्णन अपुरेंच राहिलें आहे.

एकाच वास्तवाच्या पोटीं असलेल्या विविध लयांचें ग्रहण ज्ञानी व कलावंत आपापल्या विशिष्ट आकलनाच्या मार्गानें करीत आहेत असें मानणेंच वस्तुस्थितीला धरून होईल. मग कलावंताला आपल्या विशिष्ट आकलनाचें स्वरूप व मर्यादाहि कळतील, तसेंच इतरांच्या आकलनांशीं आपल्या निर्मितीचे संबंध कसे आहेत तेंहि कळून येईल. उदाहरणार्थ, करुणकाव्यामध्यें मानवी मनाचें व जीवनाचें जें वर्णन असतें तें मानसशास्त्राच्या व नीतिशास्त्राच्या विवेचनाहून व प्रवचनाहून भिन्न असतें, तरी त्यांच्याशीं असंबद्धहि नसतें व नैतिक मूल्यांशीं विपरीतहि नसतें. वरवर जो विपरीतपणा भासतो तो खोलवर पाहतां उरत नाहीं याचें कारण उघडच आहे व तें हेंच कीं, ज्ञान, नीति व कला यांनीं आकलन केलेली गोष्ट, म्हणजे मानवी मन व जीवन, हें एकच असतें.

ज्ञान, नीति व कला यांची अशी सांगड घातल्यामुळें कलेचें वैशिष्ट्य बाजूस होत नाहीं. कला ही स्वैर आणि अद्भुत कल्पनांची निर्मिति करते व

त्यांना साकार करते हें खरेंच. ‘ साक्षात्कारा ’चा शब्दशः अर्थ घेतला तर कलेमध्येंहि अद्‌भुताच्या साक्षात्काराची शक्ति असते हेंच तिचें वैशिष्ट्य. पण कलेंतील अद्‌भुत हें तर्कसंगत किंवा नीतिनियमांशीं संगत नसलें तरी संभाव्य असतें. अद्‌भुत परंतु संभाव्य अशा कल्पनांची सृष्टीच कला निर्माण करते. केव्हां तरी पर्वतांना पंख होते व ते आकाशांत विहार करीत होते, ही कविकल्पना अद्‌भुत आहे, पण तिलाहि एक संभाव्यता आहे. ती शास्त्रीय प्रमेयांनीं सिद्ध करतां येणार नाहीं, कारण त्या कल्पनेंत पर्वताची व मानवी मनाच्या एका दुर्दम्य आकांक्षेची एकरूपता साधण्यांत आली आहे. त्या आकांक्षेची, म्हणजे आकाशविहाराच्या मानवी आकांक्षेची, काव्यमय परिपूर्ति त्या अद्‌भुत कल्पनेंत साधण्यांत आली आहे. काव्यामधील किंवा एकंदर सर्व कलेंतील ही संभाव्यता अद्‌भुताला छायेसारखी चिकटलेली नसती तर कलेचा सारा पसारा फसवा व अर्थहीन ठरला असता. आकाशपुष्पांचें वर्णन म्हणजेच तेवढें काव्य ठरलें असतें ! परंतु अशा अर्थहीन काव्याची निर्मिति मानव करीलच कशाला !

काव्यामुळें होणारे दोन परिणाम

वास्तवाची विविधता व समृद्धताच एवढी मोठी आहे कीं त्याच्या आकलनासाठीं ज्ञान, नीति व कला अशा विविध मार्गांचा अवलंब मनुष्य करतो; व या वेगवेगळया उपासनांच्या साधनेनें वास्तवांतील लयांचें, गतीचें व नियमांचें स्वरूप तो ग्रहण करीत असतो. मनुष्याचा हा व्यापार वास्तवाला वांछित आकार देऊन स्वतःचें जीवन समृद्ध करण्याच्या अंतिम हेतूनें चाललेला असतो. अंतिम हेतूनें म्हणावयाचें कारण असें कीं, त्याच्या या व्यापाराच्या एकेका अंशाचा जेव्हां आपण विचार करतों तेव्हां आपल्याला हा हेतु स्पष्ट होत नाहीं, उलट तो परोक्षच राहतो. ज्ञानी ज्ञानाची उपासना केवळ ज्ञानलालसेनें करतो, कलावंत कलेची उपासना केवळ कलाविलासासाठीं करतो, व प्रत्येकजण आपापल्या निर्मितीच्या समाधींत तल्लीन झालेला असतो. या तादात्म्याशिवाय व एकदेशीय अनुसंधानाशिवाय विशिष्ट निर्मितीच शक्य नाहीं. त्यामुळें जीवन-समृद्धीचा जो अंतिम हेतु तो परोक्ष राहतो एवढेंच !

यावर असा आक्षेप निघेल कीं, आजची सारी कला व सारेंच शास्त्रीय ज्ञान मानवी जीवनाला समृद्ध करतांना कोठें आढळतें ? संहाराचीं अस्त्रें हींदेखील विज्ञानाचींच फळें नाहींत का ?

याला उत्तर असें द्यावें लागतें कीं, शास्त्र, कला इत्यादि साधनांचा जीवन-समृद्धीसाठीं उपयोग व्हावा यासाठींच मनुष्यानें त्यांची निर्मिति करणें स्वाभाविक आहे; परंतु सामाजिक जीवनाच्या विकृतीमुळें ह्या स्वाभाविकतेलाच विरोधी अशी निर्मिति केव्हां केव्हां होते. आजचा समाज हा तर अशा विकृतीला व वैफल्याला चांगलाच पोषक ठरत आहे, व म्हणून आजचें बरेंच विज्ञान व आजची बरीच कला समृद्धीच्या अंतिम हेतूला पारखी व विरोधीहि झाल्याचें भीषण दृश्य आज दिसत आहे.

म्हणून, आजच्यापुरतें बोलावयाचें तर कलेचे दोन परस्परविरोधी परिणाम मनुष्याच्या मनावर होत आहेत. कांहीं कलाकृति मनुष्याला ग्लानि आणून त्याला जीवनाविषयीं उदासीन व भयभीत करणाऱ्या आहेत; उलट कांहीं कलाकृतींमुळें जीवनाविषयीं उत्साह व जीवनसमृद्धीविषयीं दुर्दम्य ईर्षा उत्पन्न होत आहे. उत्साह आणि ग्लानि हे दोनच ' रस ' जणूं काय आजच्या कले-मध्यें निर्माण होत आहेत.

ज्या अबोधवादी कलेच्या विवेचनानें मीं लेखाचा प्रारंभ केला ती कला ग्लानि आणणारी कला आहे, हें वेगळें सांगावयास नकोच. अबोधवादी कला-वंतांच्या वास्तवासंबंधींच्या व मूल्यांसंबंधींच्या कल्पना कशा भ्रामक आहेत तें सविस्तर दाखविण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे. कलेच्या तत्त्वज्ञानासंबंधीं अशा भ्रामक कल्पना असणें किंवा नसणें यावर कलावंताची निर्मिति व तिचा उत्साहकारक किंवा ग्लानिकारक परिणाम अवलंबून असतो असें नाहीं. कला-वंताच्या व्यक्तित्वाची घडण ही अनेक कारणांनीं झालेली असते, व कलेचें तत्त्वज्ञान हें त्याला मागून लाभलेलें असतें. त्याची निर्मिति ही सहजस्फूर्त असते, व ती या ना त्या तत्त्वज्ञानाच्या सिद्धीसाठीं होत नसते. हें सगळें खरें असलें तरी कलेच्या तत्त्वज्ञानाचा उहापोह हा कलेच्या मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें समाजाला व कलावंतालाहि आवश्यकच असतो. आज श्री. गंगाधर गाडगीळ-प्रभृति अबोधवाद्यांनीं मांडलेल्या कल्पना व प्रमेयें आणि बोधवाद्यांनीं मांडलेलीं समीकरणासारखीं प्रमेयें या दोन्ही मांडणींत कलेचें वैशिष्ट्य, परिणाम व हेतु यांचा विपर्यास होत आहे, म्हणून मला जी उपपत्ति योग्य वाटते ती मीं थोडक्यांत मांडली आहे.

० ० ०

काव्यामध्यें ‘ शैशवाची जपणूक ’ : ५ :

‘ प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें, बाणा कवीचा असे ’ हे केशवसुतांचे उद्‌गार माझ्या मतें फारच अर्थपूर्ण आहेत. जसजसा कलेसंबंधीं व कलावंतासंबंधीं विचार करावा तसतसा वरील उद्‌गारांतील आशय वाढत जातो, असा माझा अनुभव आहे; व म्हणून या सूत्राच्या अनुरोधानें मी कांहीं विचार पुढें मांडीत आहें.

शैशवाचा खरा अर्थ

केशवसुतांनीं ‘ शैशव ’ हा शब्द मोठ्या गंभीर आशयानें वापरला आहे. ‘ शैशव ’ म्हणजे नुसतें ‘ रम्य बाळपण ’ नव्हे. प्रौढत्वामध्यें संकट-परंपरेला भिऊन पळणारें अधु मन विसांव्यासाठीं व आसऱ्यासाठीं निरनिराळ्या मयसभा बनवितें. दैवी प्रेम, दैवी शान्ति, दैवी मरण वगैरे नांवांनीं किंवा कल्पनांनीं या मयसभा रचल्या जातात. तशीच एक मयसभा म्हणून बालपणाचें रम्य, निरागस, दैवी स्वप्न उभें करण्याची केशवसुतांची मनीषा नसावी, असा माझा तर्क आहे.

लहान मूल म्हणजे एक सदा आनंदी प्राणी आहे, अशा अर्थानेंहि ‘ शैशवा ’चा आशय कळणार नाहीं. मोठ्या माणसांना आपल्या स्वतःच्या जंजाळामुळें मुलाचें मन म्हणजे निरातिशय आनंदाचेंच माहेरघर वाटतें; पण वस्तुतः मुलाला आपल्याइतकेच प्रश्न, चिंता, धडपड, आशा-निराशा वगैरे

उपाधि असतात. ह्या उपाधि प्रौढत्वांतील प्रश्नांहून वेगळ्या असतात, व त्या उपाधींना टक्कर देण्याचे मुलांचे मार्गहि भिन्न असतात, एवढेंच.

उपाधींना टक्कर देणाऱ्या मुलांच्या मनोव्यापारांशीं कलावंताच्या मनोव्यापाराचें साम्य आहे, व याच अर्थानें कवि ' शैशवास जपत ' असतो, असें मला वाटतें.

' रंगून जाण्या 'ची दुहेरी प्रक्रिया

कवि व बालक यांच्या मनोव्यापारांत कोणतें साम्य आहे? नेहमींच्या साध्या शब्दांत ह्या साम्याला ' रंगून जाण्याची शक्ति ' असें आपण म्हणूं शकूं. ' रंगून जाण्या 'च्या या प्रकारांत एक ' दुहेरी ' क्रिया आहे हें आपण नेहमीं ध्यानांत घेत नाहीं. ' रंगून जाणें ' हा बालकाचा तसाच कवीचाहि स्वभाव आहे, व त्यांत एक दुहेरी मनोव्यापार आहे. त्याचें स्वरूप एकदां स्पष्ट झाल कीं बालक व कवि यांच्या सामान्य मनोव्यापाराशीं प्रौढाच्या व गद्यप्रकृतीच्या माणसाच्या मनोव्यापाराचा मेळ कां व कसा असत नाहीं तें कळेल.

' रंगून जाण्या 'मध्यें कवीचें मन बाह्याशीं एकरूप पावतें, तसेंच बाह्याला आत्मरूप करतें, हा त्या मनोव्यापारांतला ' दुहेरी 'पणा आहे. शास्त्रीय परिभाषेंत ह्यालाच द्वंद्वात्मकता म्हणावी लागेल. ह्यांत द्वंद्व असें कीं, बाह्याला आत्मसात् करण्याची क्रिया, व ' बाहेर जाऊन ' तद्रूप होण्याची क्रिया, ह्या मनाच्या दोन क्रिया परस्पराश्रयी असतात तशाच परस्परविरोधीहि असतात. अंतर्मुखता व बहिर्मुखता ह्या दोन वृत्ति मिळूनच एक मनोव्यापार होतो. पण हें एकीकरण नुसतें बेरजेसारखें नसतें; उलट, ह्या दोन वृत्तींची गति एकमेकांवर अवलंबून असते, व परस्पर-संघर्षानें ती वाढत जाणारी असते.

मूर्तीकरणाचा अर्थ

वरील द्वंद्वाची कल्पना थोडी क्लिष्ट व गूढ वाटेल, पण खरी ती अगदीं साधी व सोपी आहे. ती आकलन करणें सोपें आहे. पण त्यासाठीं प्रौढपणा टाकून बालकांच्या मनाशीं तद्रूप होण्याचा प्रयत्न आपण केला पाहिजे, व त्यासाठीं कल्पनाशक्तीला ताण दिला पाहिजे.

अशा तऱ्हेचा ताण देऊन एखाद्या 'मूर्ती' बद्दल विचार केला म्हणजे वरील द्वंद्वाचा आशय स्पष्ट होईल. एखाद्या आधुनिक, प्रौढ व गद्य मनाला मूर्ति हें प्रतीक वाटतें. उदाहरणार्थ, एखादी भैरवाची मूर्ति ही भैरव ह्या शक्तिमान् व उग्र दैवताच्या कल्पनेची दगडी प्रतिमा म्हणजे मूर्ति आहे असें आपण समजतों. पण आपल्या मनाची काया सोडून जर आपण परकाया-प्रवेश केला तर वेगळाच अनुभव आपल्याला येईल. प्राचीन मानवाला, भक्ताला किंवा कवीला भैरवाच्या मूर्तीत केवळ प्रतीक किंवा प्रतिमा दिसत नाहीं; उलट, प्रत्यक्ष भैरवच दिसतो. बालकाचें मनहि असेंच असतें. तें मूर्तीला प्रतिमा मानीत नाहीं. खेळण्यांतील बाहुलीला निर्जीव प्रतिकृति समजणारीं प्रौढ माणसें व तिच्याशीं जिवाभावानें गुजगोष्टी करणारीं मुलें यांच्यांत हा मूलभूत फरक आहे.

मूर्तीकरणाचा 'प्रौढ' अर्थ प्रतिमा करणें एवढाच आहे; पण कवि, भक्त यांचा अर्थ वेगळा आहे व तोच खरा आहे. त्यांच्या दृष्टीनें प्रत्येक मूर्ति सजीव असते. म्हणजेच बाहुली हितगुज करूं शकते, पांडुरंग नेवैद्याचें ताट जेवूं शकतो, व फुलराणी हंसूं डोलूं शकते.

यांत द्वंद्व कोठें आहे ? तर पहा ! कल्पना (किंवा वस्तु) आणि तिची प्रतिमा यांच्यांत द्वैत असतें पण द्वंद्व नसतें. प्रतिमा व वस्तु यांनीं परस्परां-समोर उभें राहून जरी युगें घालविलीं तरी त्यांच्यांमधील द्वैत विरून द्वंद्व आणि परस्पर-विनिमय उद्भवूं शकत नाहीं. पण सजीव मूर्ति व तिचा भक्त (किंवा कवि व बालक) यांच्यांतलें नातेंच अद्वैताचें व अखंड देवघेवीचें असतें. मूर्तीतला प्राण व भाव हे भक्तानेंच तिला प्रदान केलेले असतात, हें जसें खरें, तसेंच मूर्तीचे भावच भक्ताचे अंतरींचे भाव बनलेले असतात, हेंहि खरें. प्रौढ व 'नास्तिक' तर्कानें पाहिलें तर मूर्ति ही भावशून्य आहे हें खरें, पण हा तर्क सोडून दिल्याशिवाय भक्ताचा व दैवताचा संबंध कळत नाहीं; व तो संबंध वास्तविक स्वरूपांत कळावयाचा तर त्याला प्रौढ तर्काच्या आच्छादनांतून किंवा भिंगांतून न पाहतां निर्बंध स्वरूपांतच तो ओळखला पाहिजे.

कलावंताचें मूर्तीकरण

प्रत्येक मूर्ति सजीव असते हा अनुभव भक्ताला तसाच कवीला येतो, याचें कारण कवीच्या विलक्षण मनोव्यापारांत आहे. बाह्य वस्तूंना आत्मसात् व आत्म-रूप करण्यांत व आन्तर-वस्तूंना (म्हणजे भावांना) बाह्य वस्तूंशीं विलीन करण्यांत कवि रंगलेला असतो, हें आपण पाहिलेंच. तुम्ही म्हणाल, या विचित्र मनोव्यापारानें साधतें काय ? एका दृष्टीनें, बाहुलीशीं बोलत बसणाऱ्या बालकाचा हा खेळच झाला ! होय, कवीचा हा मनोव्यापार त्या खेळासारखाच आहे यांत शंका नाहीं. पण यांतूनच एक विचार निघतो कीं, ज्ञानसाधन व काव्यसाधन (तसेंच दैवतसाधन) यांच्यांतला हा फरक आज आपण, आधुनिक मानव, करीत असलों तरी हा फरक मनुष्यानें नेहमींच केला आहे काय ? या प्रश्नाचें उत्तर मानववंशशास्त्रानें दिलेलें आहे; तें नकारार्थी आहे.

गुहामानवाचीं ‘ मंत्र-चित्रें ’

फारच प्राचीन असा एक काळ होता, व त्या काळांतल्या मानवानें गुहांतून काढलेलीं चित्रें आजहि उपलब्ध आहेत. त्या चित्रांमध्यें कलात्मकता इतकी आहे कीं आधुनिक माणसांना प्रथम मोठें आश्चर्य वाटलें कीं लाखों वर्षां-पूर्वीचा हा माणूस इतकीं सुंदर चित्रें कशीं काढूं शकला ! पण, त्यापेक्षां नवलाची गोष्ट अशी कीं, हीं चित्रें ‘ कले ’साठीं काढलेलीं नव्हतीं, असें मग शास्त्रज्ञांना दिसून आलें. त्यांना शेवटीं असा निष्कर्ष काढावा लागला आहे कीं, गुहामानवाचीं हीं चित्रें ‘ कलाचित्रें ’ नसून ‘ मंत्र-चित्रें ’ होतीं. म्हणजेच, हीं चित्रें म्हणजे ‘ प्रतिमा ’ नसून ‘ सजीव मूर्ति ’ होत्या.

मानववंशशास्त्रज्ञांनीं हा निष्कर्ष कां काढला, व त्यांच्याजवळचे पुरावे कोणते या भानगडींत पडण्याचें आपल्याला कारण नाहीं. पण तो निष्कर्ष आपल्या विवेचनासाठीं महत्त्वाचा आहे.

गुहांमधील चित्रें मंत्र-चित्रें होतीं याचा अर्थ काय ? तर त्या चित्रांत रेखाटलेल्या बाह्य वस्तूशीं—उदाहरणार्थ, काळवीटाशीं—त्या चित्राची व चित्रकाराच्या मनाची एकरूपता त्या चित्ररेखनांत सामावलेली होती. त्या काळवीटाला शिकारींत मारावें व त्याचें रुचकर मांस खावें, ही त्या चित्र-काराची इच्छाहि त्या चित्ररेखनांत (त्या चित्रांतच) ‘ समाविष्ट ’ केलेली

आढळते; तसेंच, चित्रांतील काळवीटाच्या पोटांत भाला खुपसल्याचें चित्ररेखन करण्यानें खऱ्या काळवीटाच्या शरीरांत प्रत्यक्ष जखम होते, असा विश्वास त्या गुहामानवाला वाटत होता असें आढळतें. सारांश, चित्रकाराच्या इच्छा–आकांक्षा (म्हणजेच मन), त्यानें रेखाटलेलें चित्र, व पाहिलेली बाह्य वस्तु या तीन घटकांची एकरूपता त्या मंत्र-चित्रांत साधलेली होती. या एकरूपतेच्या बुडाशीं जी ‘ श्रद्धा ’ आहे तिलाच आपण मंत्रतंत्रावरील श्रद्धा म्हणतों. ‘ दृष्ट लागणें ’, ‘ मूठ मारणें ’ इत्यादि प्रक्रियांना चेटुक किंवा जादूटोणा म्हणतात, त्यांतहि मुळांत हीच मंत्र-श्रद्धा आहे. मनांत जर घातपाताची इच्छा असेल तर ती शक्तिरूपानें ‘ बाहेर जाते ’ व देखलेल्या वस्तूवर घातक आघात करूं शकते, या ‘ मंत्र-सामर्थ्या ’वरच सर्व चेटुक साधतें. गंमत अशी कीं, चेटुकाची ही कल्पना गुहामानवाच्या चित्रांची ‘ प्रतिभा ’ (किंवा प्रेरणा) होती.

फ्राइडचा आधार

कलात्मक मूर्तीकरण हें प्रतिमासाधन नसून मंत्रसाधन आहे, ही कल्पना मीं येथें मांडली आहे. तिला आधार म्हणून गुहा-मानवाच्या चित्रांचा मीं हवाला दिला आहे. तसे आणखी पुरावे हवे तेवढे देतां येतील. ‘ चित्र ’ हा शब्दच ‘ चेटुका ’प्रमाणें ‘ चित् ’शीं, म्हणजे मनाशीं, निगडित आहे. जें मनाचें बाहेरील किंवा बहिश्चर अंग तें चित्र. या अर्थानें चित्रामध्यें मूर्ती-प्रमाणेंच ‘ सजीवता ’ आहे. या ठिकाणीं, ‘ यंत्र ’ या शब्दाची आठवण सहज होते. यंत्र म्हणजे काय ? आधुनिक भाषेंत यंत्र म्हणजे अचाट कार्य करूं शकणारी एक लोखंडी निर्जीव वस्तु. पण जुन्या काळीं यंत्र म्हणजे एखादी आकृति असे, व त्या आकृतींत मंत्रसामर्थ्य असे. (अशा यंत्रांची व ‘ कवचां ’ची जाहिरात अजून वर्तमानपत्रांतून येते.)

चित्र, मंत्र, तंत्र, यंत्र, मूर्ति, हे सारे एकाच कोटींतले प्रकार आहेत, व सर्वांच्या बुडाशीं ‘ मूर्तींच्या सजीवतेची व जागृतपणाची ’ श्रद्धा आहे, हा सिद्धान्त मीं थोडक्यांत मांडावयाचा प्रयत्न केला आहे. याबद्दलचा उल्लेख फ्राइड या विख्यात मानसशास्त्रज्ञानें ‘ टॉटेम व टाबू ’ या पुस्तकांत असा केला आहे :

" मनाच्या शक्तिसंपन्नतेची ही कल्पना आपल्या (आधुनिक) संस्कृति-काळांतहि एका स्वरूपांत अवशेष म्हणून जिवंत आहे. कलानिर्मिति हा तो अवशेष होय. कलानिर्मितींत असें घडतें कीं, (प्राचीन मानवाप्रमाणें) अजूनहि मानव आपल्या इच्छांच्या पूर्ण आहारीं जातो व बेभान होतो, आणि मग त्या इच्छांच्या पूर्तीला योग्य अशी निर्मिति करतो. हा एक मनाचा खेळ तर खराच, पण यांत कलानिर्मितीचा आभास व श्रद्धा असते. तिचा परिणाम असा होतो कीं, जी निर्मिति होते तिला सत्य वस्तूचा दर्जा प्राप्त होतो. कलावंत हा जादुगार असतो, व कलेची एक किमया असते, असा वाक्प्रचार आहे तो तसा सार्थच आहे. पण त्यांत दिसतो त्यापेक्षांहि फार खोल अर्थ भरलेला आहे. ' कलेसाठीं कला ' निर्माण होण्याचा प्रकार प्राचीन काळीं, कलेच्या उद्गमकाळीं, तरी नव्हताच. मंत्रसामर्थ्याच्या, जारणमारणाच्या उद्देशानें त्या कलेची साधना झाली असावी. अलीकडेच त्या उद्देशांची गरज उरली नसल्यानें ते मागें पडले आहेत. ' (पान १२६).

मानवतेच्या शैशवांत

गुहामानवाचा काळ म्हणजे मानवतेचा शैशवकाळच. त्या काळांतला मानव सर्वच मानसिक प्रक्रियांना मान्त्रिक (किंवा मायिक) अधिष्ठान देत होता. तसाच प्रकार व्यक्तीच्या शैशवासंबंधींहि आहे. बालकाचे सर्वच मनोव्यापार ' बाहुलीशीं चाललेल्या हितगुजा 'सारखे असतात.

सर्वच मनोव्यापारांना मंत्रश्रद्धेचें एकमेव अधिष्ठान असल्यानें ज्ञानाची तर्ककठोर प्रक्रिया, कलेची प्रक्रिया, व इतर प्रक्रिया यांची त्या काळांत विभागणी झालेली नव्हती. हीच गोष्ट एका प्राचीन कल्पनेंत आढळते ती म्हणजे 'सत्य', 'शिव' व 'सुंदर' यांच्या एकरूपतेची कल्पना. चित्र हें निव्वळ आरशांतील बिंब किंवा प्रतिमा नसून कार्यसिद्धिकर व प्राणवान् मूर्ति आहे, व ती मूर्ति माझ्या मनाइतकीच ' समर्थ ' आहे, ही मूलभूत श्रद्धा या एकरूपतेच्या तळाशीं आहे. आधुनिक काळांत ही एकरूपता भंगून असुंदर सत्य, अश्लील सुंदर अशा वस्तूंचें अस्तित्व संभवलें आहे, आणि सत्य, शिव व सुंदर यांची फारकत झाली आहे.

विकासक्रमाच्या प्रथमावस्थेंत, म्हणजे शैशवांत, मानवतेनें जें जें भोगलें, कल्पिलें व निर्मिलें, तेंच प्रत्येक मानव-व्यक्ति आपल्या शैशवांत भोगते,

कल्पिते व निर्मिते. तसेंच शैशवाच्या अवशेषरूप कलात्मक साधनेबद्दल म्हणतां येतें. आधुनिक, प्रौढ, मंत्र-श्रद्धेसंबंधीं श्रद्धाहीन, शास्त्रज्ञानाधिष्ठित अशा संस्कृतींतहि मनाच्या शक्तिसंपन्नतेवर आधारलेली कलानिर्मिति चालू राहते, हा फ्राइडचा सिद्धान्त आहे. त्याच्याच अनुरोधानें असें म्हणतां येतें कीं, प्रौढ व्यक्तीला बाहुलीशीं हितगुज करण्याचा मूलपणा करतां न आला तरी त्याचें शैशव अवशेषरूपानें राहतेंच, व तें प्रौढाच्या कलासक्तींत असतें. कलावंत म्हणून किंवा रसिक म्हणून प्रत्येक प्रौढ व्यक्तीला कलात्मक मनोव्यापारांत ‘ रंगणें ’ शक्य असतें,—नव्हे ती एक जीवनाची गरज असते. ह्या ‘ रंगण्या ’ला अवशेषरूप शैशव म्हणणें सार्थ नाहीं काय ?

आतांपर्यंतच्या विवेचनाचा सारांश असा कीं, प्राचीन मानव, शिशु व कलावंत यांच्या मनोव्यापारांत एक मूलभूत एकरूपता आहे. म्हणजेच कलानिर्मिति ही ‘ मूर्तीकरणा ’ची प्रक्रिया आहे. ह्या प्रक्रियेला नुसत्या तीव्र अनुभवाच्या पायावर साधतां येत नाहीं. त्यासाठीं ‘ कलात्मक कल्पकते ’ची जरूरी असते असें म्हणतां येईल. ही ‘ कल्पनाशक्ति ’ मंत्रसामर्थ्यासारखी असते; म्हणजेच एका समाधीच्या व तंद्रीच्या अवस्थेंत कलात्मक मूर्तीकरणाची प्रक्रिया फलद्रूप होते, आणि या ‘ मूर्ती ’च्या दर्शनानें रसिकहि मंत्रमुग्धच होतो. या मूर्तीकरणासंबंधीं जास्त तपशीलवार विवेचन व दाखले द्यावयास हवे खरें, परंतु तसें पाहिलें तर कलात्मक निर्मिति व रसग्रहण यांत मंत्रसामर्थ्यासारखें जें शक्तिमत्व आहे तें प्रत्येकाच्या अनुभवांतलेंच आहे. त्या अनुभवालाच मी शास्त्रीयतेच्या व विवेचनाच्या दृष्टीनें डोळस करण्याचा हा यत्न केला आहे.

याच अर्थी, प्रौढत्वांतहि ‘निज शैशवा ’ला जपण्याचा बाणा केशवसुतांनीं सांगितला आहे, व तो जरी कवीपुरता सांगितला असला तरी तो सर्वच प्रौढांनीं बाळगण्यासारखा बाणा आहे, हें वरील चर्चेवरून स्पष्ट झालें असेल.

व्यक्तित्वाचा मूर्त आविष्कार

आतांपर्यंत शैशवांतील मूर्तीकरण व कलात्मक मूर्तीकरण यांच्यांतील मूलभूत ‘ मायिक ’ (मंत्रश्रद्धेसारखें) साम्य मीं दाखविलें. पण हें साम्य ओळखल्यावर लगेच पुढें जाऊन या दोन मूर्तीकरणांतील भेदहि लक्षांत घेतले

नाहींत तर घोटाळाच होईल ! मंत्र व चित्र यांचा जन्म एकाच कुसव्यांत झाला खरा, पण मंत्रविद्या ही वेगळी वाढली व कला वेगळी वाढली. मंत्रविद्या प्राचीन व मध्ययुगीन काळांत तगली, पण आधुनिक शास्त्रज्ञानामुळें कायमची गेली; उलट, कलानिर्मिति ही तेव्हांपासून आतांपर्यंत तगून आहे व यापुढेंहि सजीव राहील.

हा फरक तर झालाच, पण या फरकाच्या कारणपरंपरेंतहि शिरायला पाहिजे.

कलानिर्मितीमध्यें अंतर्भावनांचें बाह्य मूर्तीकरण व बाह्य वस्तूंचें कलारूपत्व उत्पन्न होतें. पण या द्वंद्वात्मकतेंत एकेकट्या भावनेला व वस्तूला व्यापून ही कलेची प्रक्रिया घडत नाहीं. माझ्या मनांत भीषणतेचा भाव आला कीं समोरच्या दगडावर घाव घालून त्यांतून राक्षसाची मूर्ति मी घडवितों असें होत नाहीं. मंत्रविद्येमध्यें अशी मंत्र-प्रक्रिया संभवते. पण कला-निर्मितीमध्यें सुटी एकेकता मूर्त न होतां कलावंताचें समग्र व्यक्तित्वच एका विकल्पनाच्या स्वरूपांत त्याच्या प्रत्येक मूर्तींत ओतप्रोत असतें. आणखी एका तऱ्हेनें प्रत्येक कलाकृतीला एक पूर्णत्व असतें. 'सत्य', 'शिव' व 'सुंदर' यांची विभागणी शैशवांत झालेली नसते, हें मागें आपण पाहिलेंच. त्या काळांतल्या त्या अविभाज्याचें लोण कलानिर्मितींत अवशेषरूपानें असतें. याचा अर्थ असा कीं, ' काय मूर्त करावें ' हें कवीच्या प्रतिभेनें जेव्हां ठरतें तेव्हां 'सुंदर' काय आहे एवढाच प्रश्न त्या प्रतिभेपुढें नसतो, तर 'शिव' व 'सत्य' काय हेंहि त्या मनोव्यापारांत ठरतें.

सारांश, कलावंताचें समग्र जागृत व्यक्तित्वच त्याच्या प्रत्येक कलाकृतींत (मूर्तींत) सांठवलेलें असतें.

व्यक्तित्वाची देशकालसापेक्षता

कलावंताच्या प्रत्येक मूर्तींत (किंवा कवीच्या प्रत्येक काव्यांत) त्याचें व्यक्तित्व गुंतलेलें असतें असें म्हटलें कीं कलानिर्मितीला आपोआपच देशकालादि मर्यादा उत्पन्न होतात. यांत अनिष्ट असें तर कांहीं नाहींच; उलट कोणाच्याहि भरीव व सजीव गोष्टीला अशा मर्यादा अपेक्षितच असतात; काल्पनिक गोष्टींनाच मर्यादा व मृत्यु नसतो, कलाकृति ही कांहीं काल्पनिक गोष्ट नाहीं !

देश, काल, वर्ग, परंपरा ह्या मर्यादांतच प्रत्येक मनुष्याच्या व्यक्तित्वाचें संवर्धन होतें, व ह्या मर्यादांच्या परिसरांतच त्याला आपलें बाह्य-जीवन मिळतें. कलाकृतीमध्यें ह्या बाह्य-जीवनाचा व आंतर-जीवनाचा (म्हणजेच व्यक्तित्वाचा) एकरस समन्वय झालेला असतो. साहजिकच, हा समन्वय जितका परिपूर्ण असेल त्या मानानें कलाकृतीमध्यें देशकालवर्गादि घटकांचा ठसाहि उमटलेला दिसेल.

आपल्याकडील आधुनिक वाङ्मयांत इंग्रज राजवटींतल्या जीवनाचें चित्र उमटलें आहे; पण तें चित्र प्रत्येक कलावंताच्या व्यक्तित्वाच्या भिंगांतून जसें दिसलें तसें, म्हणजे अगदीं वेगवेगळें उमटलें आहे. या वेगळेपणाकडे बोट दाखवून कोणी म्हणेल कीं, एकच बाह्य वास्तव जर असें वेगवेगळें दिसूं शकतें तर कलेला पूर्णपणें आत्मनिष्ठ कां म्हणूं नये ? याचें उत्तर एकच कीं, ह्या आत्मनिष्ठेचा अर्थ जर एवढाच असेल कीं प्रत्येक कृतीमध्यें भिन्नभिन्न व्यक्तित्वाचा आविष्कार असतो, तर मग हरकत नाहीं. पण, एक पाऊल पुढें टाकून व्यक्तित्वाची भिन्नभिन्न घडणहि कां तपासूं नये ? तशी चिकित्सा केली कीं व्यक्तित्वाच्या भिन्नत्वाचा जन्महि देशकालवर्गपरंपरा यांनीं पर्यात अशा क्षेत्रांत झालेला आढळतो.

‘ आत्मनिष्ठ ’ कला

कलानिर्मिति ही शैशवांतील एका मनोव्यापाराची ‘ नव्या स्वरूपां ’त चालू राहिलेली एक परंपरा आहे, असें मीं मांडलें; व हें नवें स्वरूप प्रौढाच्या व्यक्तित्वामुळें कलेला लाभतें, ही गोष्ट मीं वर स्पष्ट केली आहे. या सूत्राच्या अनुषंगानें विचार केला म्हणजे, माझ्या मतें, कला ‘ आत्मनिष्ठ ’ कीं ‘ वस्तुनिष्ठ ’ हा वाद एका वरच्या, वादातीतपणाच्या, पातळीवर सुटतो. कलेला ‘ आत्मनिष्ठ ’ ठरवूं पाहणाऱ्यांना खरें म्हणजे असें म्हणावयाचें असतें कीं, कलेची प्रेरणा मनाच्या ऊर्मींत, प्रतिभेंत, व एक प्रकारच्या ‘ सामर्थ्या ’त आहे. या सामर्थ्यामुळें बाह्य वस्तूंचा उपयोग करून मनाचें अंतर्विश्व साकार होतें, एवढाच कलेचा अर्थ. यांतील प्रतिभेची व ‘ सामर्थ्या ’ची कल्पना शैशवांतील मंत्रसामर्थ्याशीं जुळणारी आहे, व म्हणून एका दृष्टीनें मला ती मान्य आहेच. मतभेदाचा मुद्दा मनाच्या सामर्थ्याचा किंवा स्वयंस्फूर्तीचा नाहीं. कलानिर्मिति स्वतंत्र व स्वयंस्फूर्तच असूं शकते हें मलाहि मान्य आहे.

मतभेद आहे तो व्यक्तित्वाच्या मुद्दयावर आहे. तो मतभेद मी असा विशद करतों कीं, बहुतेक सारे आत्मनिष्ठावादी हे शेवटीं निखालस अनुभववादी बनतात, व खऱ्या व्यक्तित्वाला संक्षेप देतात. माझ्या दृष्टीनें, उलट, सुट्या अनुभवांना एक प्रकारें संक्षेपच देऊन व्यक्तित्वांत सामावून टाकलें पाहिजे. दुसऱ्या शब्दांत हेंच सांगावयाचें तर, आत्मनिष्ठेच्या नांवानें एकेकट्या अनुभवांच्या संज्ञाप्रवाहाला साकार करणारी कलाकृति तीच खरी कला असें मानणें मला चूक वाटतें. अशी संज्ञाप्रवाह-चित्रणाची कला निर्माण झाली आहे, पण तीदेखील एका विशिष्ट देशकालवर्गांतील विकल व्यक्तित्वाचाच आविष्कार आहे असें मानावें लागतें.

‘ वस्तुनिष्ठ ’ कला

व्यक्तित्वाला संक्षेप देण्याची जी वृत्ति आत्मनिष्ठावाद्यांत आढळते तीच वास्तववाद्यांतहि आढळते; व यांत आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. अनुभव हेंच या दोन्ही परस्परविरोधी ‘ वादां ’चें परमदैवत असल्यानें या दैवताच्या भक्तीमध्यें विलीन झाल्यामुळें विकल्पनाचें सामर्थ्य असलेल्या व्यक्तित्वाचा दोघांनाहि विसर पडतो. कलात्मक प्रक्रियेंतील द्वंद्व व मूर्तीकरणाचा अर्थच त्यांना उमगत नाहीं असें म्हणावें लागतें. कांहीं वेळां तर ज्ञानसाधना व कलेची साधना यांची गल्लत करण्याचा दोष वास्तववादी पत्करतात. वास्तवाचें चित्रण करतांना त्यांत व्यक्तित्वाच्या आघातानें फिरवाफिरव होऊं न देणें हा ज्ञानसाधनेचा उद्देश असतो, व म्हणून ज्ञान हें ‘ अपौरुषेय ’ असतें, देश-काल-व्यक्ति-वर्ग यांच्यासाठीं वेगवेगळा आकार घेणारें नसतें. तें व्यक्तिसापेक्ष नसून निर्विकार व स्थिर असतें. पण कलेमध्यें व्यक्तिसापेक्षता ही आधारभूतच असते. मग कलाकृतींत वास्तवाचें ‘ वास्तववादी चित्रण ’ कसें होईल ?

कलाकृतीचें मूल्यमापन

यावरून कलेच्या मूल्यमापनासंबंधीं कांहीं कसोटी निघूं शकते काय ? हा प्रश्न विचारांत घेऊन हा लेख मी संपवितों.

नुसत्या वस्तुनिष्ठेंत ज्ञानसाधनेची कसोटी आहे, पण कलासाधनेची नाहीं; तसेंच नुसत्या आत्मनिष्ठेंतहि तशी कसोटी नाहीं. मग कलेचें मूल्यमापन कसें

करावयाचें ! तर त्यासाठीं आरंभींच्या चर्चेकडे वळणें प्रथम जरूर आहे. अंतर्मुखता व बहिर्मुखता यांच्यांतल्या द्वंद्वामुळें ‘ मूर्तिकरण ’ किंवा कला-निर्मिति होते, असें तेथें मीं म्हटलें आहे. मूल्यमापनासाठींहि ही द्वंद्वाची कल्पना आवश्यक आहे. हें द्वंद्व ज्या मानानें परिपूर्णतेनें व तीव्रतेनें साधलें असेल त्या मानानें कलाकृतीला उच्चनीच मानतां येईल, असें मला वाटतें.

पण, यांतच व्यक्तित्वाचा प्रश्न गुंतूं लागतो. कारण या द्वंद्वाची परिपूर्णता व्यक्तित्व व बाह्यजीवन या घटकांच्या सखोलपणावर व उंचीवर अवलंबून राहणार. अगदीं उथळ व्यक्तित्व असलेला मनुष्य बाह्यजीवनांत प्रचंड क्रान्ति होत असूनहि कोरडाच राहील, व कलाकार असला तर उथळ काव्य प्रसवेल. तो हीन व्यक्तित्वाचा असेल तर हीन व प्रतिगामी काव्यहि त्याच्या हातून निघेल. उलट, बाह्यजीवनच जर निर्जीव असेल तर थोर व्यक्तित्वाचा कला-कारहि मूक बसेल, किंवा उथळ कृति निर्माण करील.

सारांश, द्वंद्वाची परिपूर्णता व तीव्रता ही एक कसोटी, आणि व्यक्तित्वाची उंची ही दुसरी कसोटी; अशा दुहेरी पद्धतीनेंच कलेचें मूल्यमापन व्हावयास हवें. कारण या दोन वेगवेगळ्या कसोट्या लावल्याशिवाय कलेचें नीट मापन होत नाहीं. यापैकीं व्यक्तित्वाची जी कसोटी आहे तिच्यांत ‘ सत्य ’ व ‘ शिव ’ यांच्यासंबंधींच्या कलाकाराच्या वृत्तींचा अंतर्भाव होतो, आणि त्यामुळेंच कलानिर्मितीला सामाजिक परिणामांच्या दृष्टीनें पुरोगामी व प्रतिगामी ठरवावें लागतें.

शेवटच्या मुद्द्यासंबंधीं विचार करतांना ‘ शैशवा ’चा विचार पुन्हा माझ्या मनांत येतो. त्या प्रथमावस्थेंत, सत्य तेंच ‘ शिव ’ व तेंच ‘ सुंदर ’ असा एकरूपतेचा भाव होता. आतां जरी या तीन मूल्यांचें, म्हणजे ज्ञान, नीति व कला या प्रक्रियांचें विभाजन आपण आधुनिकांनीं केलें असलें तरी हें विभाजन तसें कृत्रिमच नव्हे काय ? या विभाजनाच्या बुडाशीं मूलभूत एकरूपताच आहे. तिचें ‘ नव्या स्वरूपां ’त पुनरुज्जीवन शक्य नाहीं काय ? तें आवश्यक नाहीं काय ? प्रौढत्वाच्या अहंकारानें त्या मूळ एकरूपतेशीं, मानवाच्या समग्र व पूर्ण जीवनाशीं आपण वर करावं काय ?

या सर्व प्रश्नांचें एकच उत्तर मला योग्य वाटतें, तें असें कीं, शैशवांतील एकरूपताच पुन्हा नव्या प्रौढ स्वरूपांत आणावयास पाहिजे. ह्या पुनरुज्जीवनास प्रारंभ म्हणून कलात्मक मूल्यमापनांत ज्ञान व नीति यांचा समावेश व्यक्तित्वाची थोरवी ठरविण्यासाठीं केला पाहिजे. आजची कृत्रिम व अनर्थमूलक विभागणी संपवून सत्य, शिव व सुंदर यांना एकत्र नांदतां येईल अशा व्यापक अर्थानें जेव्हां मानवी जीवनच पुनर्घटित होईल तेव्हांच मी मानतों तशा तऱ्हेची एकरूपताहि नांदूं लागेल. पण, आजदेखील कलानिर्मितीच्या व मूल्यमापनाच्या क्षेत्रांत ह्या एकरूपतेचें ध्येय मार्गदर्शक होऊं शकेल.

या व्यापक दृष्टीनें, ‘ निज शैशवा ’स जागण्याचा संदेश केशवसुतांनीं कलावंतांना व सर्वांनाच दिला आहे, असें मानावयास काय हरकत आहे !

o o o

करुणरसाची मीमांसा : ६ :

अनेक राजपुत्रांनीं घातलेली मागणी झिडकारून सावित्रीनें सत्यवानाला कां वरिले? तर, नारदमुनींनीं सत्यवानाच्या अल्पायुष्याची माहिती दिली म्हणून! सावित्रीनें प्रत्यक्ष कळिकाळाला जिंकलें खरें. पण, ज्या चातुर्याच्या बळावर तिनें मृत्यूला माघार घ्यायला लावली तें तिचें चातुर्य सत्यवानाचीच निवड करतांना कोठें लोपलें होतें! अल्पायुषी राज्यहीन राजपुत्राला माळ घालणारी सावित्री चतुर म्हणावयाची कीं भोळसट म्हणावयाची? सावित्रीचाच आदर्श ठेवून नगाधिराज हिमालयाच्या कन्येनें स्मशानवासी कलंदर शंभुनाथाला वरिलें, रुक्मिणीनें कृष्णाला वरिलें. अशीच ही परंपरा चाललेली आपल्याला दिसेल. उघड्या डोळ्यांनीं संकटांचा पर्वत अंगावर ओढवून घेणाऱ्या भोळसट कन्यका प्राचीन व अर्वाचीन साहित्यांत नांदतांना आपल्याला आढळतात.

आणि हा नुमता भोळसट कन्यांच्या स्वयंवरांचा प्रश्न आहे असेंहि नाहीं. स्वयवरांत, द्यूतांत, युद्धांत, आणि खरें पाहतां सर्वच निर्णायक ठरणाऱ्या व्यवहारांत सावित्रीचाच भोळसटपणा युधिष्ठिर, भीष्म, कर्ण, बळिराजा, हरिश्चंद्र इत्यादि महापुरुषांनींहि आचरणांत आणलेला दिसतो. नारदांनीं सत्यवानाची माहिती दिल्यानें सावित्रीचा संकल्प दृढच झाला. शकुनीचे फांसे कपटाचे आहेत हें कळल्यानतरच धर्मराजानें द्रौपदीलाहि पणाला लावली. क्षुद्र रजकाच्या निंदेचा आधार घेऊन सीतेला भूमातेच्या पोटीं

आश्रय घेण्याला रामानें भाग पाडलें. अशी ही दीर्घ करुण परंपरा आहे. जितकी दीर्घ तितकीच ती आपल्या सामान्य व्यवहारी जनांच्या मनाला ‘ अद्‌भुत ’ वाटणारी आहे ! असामान्यांची ही रीत अद्‌भुत, तशी विपरीतहि आहे का ? कशासाठीं हीं माणसें अशीं वागलीं ? मूर्खांनाहि जो पोच व जी सावधगिरी बाळगतां येते ती या असामान्यांना कां बाळगतां आली नाहीं ? कीं त्यांच्या विलक्षण भोळसटपणांत आणि करुण अंतांतच त्यांचें असामान्यत्व आहे ?

शोकान्तिकेचा कूटप्रश्न

सोफोक्लिस, भवभूति, शेक्स्पिअर, गडकरी अशा जुन्या–नव्या कलावंतांनीं शोकान्त नाटकें लिहिलीं, आणि साहित्यांतील एक कूटप्रश्न निर्माण करून ठेवला. तो प्रश्न असा कीं, करुणाचें एवढें आकर्षण मानवी मनाला कां वाटावें ? पण हा नुसता साहित्याचाहि प्रश्न नाहीं. खरा व मूळ प्रश्न असा आहे कीं, मानवी जीवनांत करुणाचें स्थान काय ? प्रयोजन काय ? आणि उगम कोठें आहे ?

अलीकडच्या मराठी साहित्यचर्चेंत, श्री. प्रा. के. क्षीरसागर यांनीं ह्या प्रश्नाला जोरानें चालना दिली, व ‘ एकच प्याला ’ या शोकान्तिकेची विस्तृत चर्चा करून ‘ रोमॅन्टिसिझम् ’ची भूमिका मांडली. साहित्यामध्यें करुणाला महत्त्व आहे, ह्या प्रतिपादनापुरतें त्यांचें मत सर्वांनाच मान्य होण्यासारखें आहे. परंतु, हें महत्त्व नेमकें कशामुळें आहे या प्रश्नाचें समाधानकारक उत्तर त्यांच्या लेखांतून मला तरी मिळालें नाहीं. प्रस्तुत लेखांत तें उत्तर देण्याचा मी प्रयत्न करणार आहें.

सावित्री, धर्मराज, कर्ण, बळी इत्यादि व्यक्तींच्या उदात्त परंतु भोळसट आचरणांत करुणाचें मर्म व शोकाचा उगम आहे ही गोष्ट मीं प्रारंभींच सुचविली आहे. शेक्स्पिअरचा लिअर व गडकऱ्यांचा सुधाकर हे धर्म-राजाच्याच गोत्रांतले आहेत. याचा अर्थ असा कीं, शोकनाट्याची परंपरा मागें जात जात प्राचीन भारतीय व ग्रीक नाट्यांच्याहि फार मागेंपर्यंत जाते, व थेट देवासुरकथांच्या इतिहासपूर्व कालापर्यंत पोहोंचते. देवासुरकथा (Mythology) हीच साऱ्या संस्कृति-कालीन महाभारतादि वाङ्मयाची

गंगोत्री आहे, आणि साहजिकच शोकनाट्याचा व करुणाचा उगमहि त्या मूळकथेंतच सांपडणें साहजिक आहे. साहित्याचा उगम देवासुर-कथेंत असेल, पण त्यावरून करुणाचा उगम कसा शोधतां येईल? देवासुर-कथेच्या घडणींतच करुणाला असें कांहीं मूलभूत व महत्त्वाचें स्थान आहे का?

वरील प्रश्नांचीं उत्तरें मिळालीं तर माझी भूमिका स्पष्ट होईल. म्हणून प्रथम मी या प्रश्नांकडेच वळतों.

देवांचें जन्ममरण

देवाविषयींची जी कल्पना आपल्या समाजांत अलीकडे रूढ झाली आहे ती कांहीं वेळीं तर सरळच खिस्ती धर्मातील परमेश्वराबद्दलच्या कल्पनेवरून बनलेली आढळते. 'पृथ्वी, चंद्र, सूर्य, तारे। सर्व त्याचींच लेकुरें' हा मिस् मेरी भोर या बाईचा अभंग कांहीं जणांच्या मनांत आज रुजलेला असतो! पुष्कळांच्या मनांत अर्थात् इतकी 'बाटलेली' कल्पना नसते, व तेहतीस कोटी देवांबद्दल मनांत पूज्यभाव असतो. पण तरी मुळांतील देवाविषयक कल्पनेपासून आपली जी फारकत झाली आहे ती हजारों वर्षांपूर्वींच झालेली आहे.

अगदीं प्रारंभींच्या काळीं, देवांना जन्ममरण असतें असेंच मनुष्यसमाज मानीत होता. आजहि प्रतिवर्षी आपण रामजन्म साजरा करतों व गणपतीची बोळवण करतों. त्यांत नुसत्या जन्मदिवसाच्या किंवा मृत्युदिनाच्या स्मरणाचा भाव नसतो. त्या त्या दिवशीं देवाचा जन्म व बोळवण खरोखरीच होते असा खरा भाव असतो. अजूनहि आंग्लशिक्षित व्यक्ती सोडल्या तर इतर भाविकांची हीच भावना असते.

लोकांचें जीवन अबाधित व निरामय चालू राहावें म्हणून देव वारंवार अवतार घेतात व अवतार-समाप्ति करतात, ही मूळ श्रद्धा प्राचीन कालीं रूढ होती. अलौकिक जन्म, अद्भुत अवतार-कार्य, व अलौकिक मृत्यु या त्रयीचा लाभ झालेले पुरुष व स्त्रिया म्हणजेच देव-देवता, असा प्राचीनांचा समज होता. युगचक्रांची कल्पना व युगावतारांची कल्पना प्राचीन समाजाच्या एकंदर विचारांना व भावनांना व्यापून टाकीत होती, ही गोष्ट आपण येथें लक्षांत ठेवली पाहिजे. अवतारी पुरुष म्हणजेच देव, ही कल्पना सर्व प्राचीन

लोक मानीत. ती आपल्याला भारतीयांना आजहि परिचित आहे. पण तिचा प्राचीन अर्थ मात्र आपण विसरलों आहोंत. तो अर्थ जर पुन्हा आज 'स्मरणां'त, किंवा खर म्हणजे संशोधनानें आकलनांत आणला तर कथा-वाङ्मयांतील करुणाचें किंवा विलापिकेचें मर्म आपल्या लक्षांत येईल.

रामायण–महाभारतादि प्राचीन महाकाव्यांतून एक मोठी विलक्षण गोष्ट आपल्याला आढळते. ती अशी कीं, या काव्यांतील नायक व नायिका यांचीं जन्ममरणें अलौकिक आहेत. सीता व द्रौपदी यांची जन्मकथा तर सरळच यज्ञाशीं संबद्ध आहे. राम–लक्ष्मणादि यज्ञसंभवच आहेत, आणि पांडव व कर्ण यांचा संभवहि अलौकिक आहे. तसेंच या सर्वांना अलौकिक मरण प्राप्त झालेलें आहे. हा केवळ योगायोग नव्हे आणि नुसती कविकल्पनाहि नव्हे. माझ्या दृष्टीनें या अलौकिकत्वाचें कारण उघड असें आहे कीं, या नायक–नायिका लौकिक नसून मुळांतच यज्ञक्रियेंतील पुरुष व स्त्रिया आहेत. अर्थात् त्यांचा 'जन्म' व 'मृत्यु' अलौकिक असून यज्ञविधीशीं संबद्ध आहेत. हा यज्ञविधिदेखील मुळांतील जो पुरुषमेध तोच होय. ज्या यज्ञांतून देवांना जन्म मिळाला असें वर्णन प्राचीनांनीं केलें आहे, तो हा मूळचा यज्ञ. 'लोकांना सुख व्हावें व समृद्धि लाभावी म्हणून मी माझा हा देह स्वेच्छेनें अर्पण करतों' असें म्हणून यमानें स्वतःचा यज्ञांत बलि दिला व अमरत्व प्राप्त करून घेतलें, असें एक वेदसूक्त आहे. तो यम हा यज्ञपुरुष होता, व म्हणूनच तो देव झाला; व त्याची सहचरी यमी (यमाई) झाली.[1]

यम–यमीसारखीं जीं युग्में यज्ञवेदीवर प्राणार्पण करीत, तींच यज्ञविधीला आनुषंगिक अशा नाट्यांतील व कथांतील नायक–नायिका बनलीं; व त्यांच्या

---

१. ऋग्वेदाच्या दहाव्या मंडलांतील चौदावें सूक्त यमसूक्त म्हणून प्रसिद्ध आहे, व त्यांत यमाला 'संगमनं जनानां' म्हणजे 'लोकांना एकत्र आणणारा' असें म्हटलें आहे. अथर्ववेदांत (१८·३·१३) यमाच्या बलिदानाबद्दल म्हटलें आहे : "यो ममार प्रथमो मर्त्यानां यः प्रेयाय प्रथमो लोकमेतम्। वैवस्वतं संगमनं जनानां यमं... सपर्यत।" म्हणजे लोकांच्या कल्याणासाठीं मृत्यूला कवटाळणारा प्रथम मर्त्य (मानव) तोच यमराज झाला असें वेदांचें सांगणें आहे.

आत्मसमर्पणानंतरच्या विलापिका हीच आद्य शोकनाट्यें बनलीं. त्यांचें प्राणार्पण जसें अलौकिक तसाच त्यांचा जन्म व त्यांचा मृत्यूहि दिव्य मानला गेला व कथांतून तो तसा वर्णिला गेला, यांत नवल काय ?

समाजजीवनासाठीं इच्छामरण

'यज्ञामध्यें आत्माहुति देण्यामुळें आपण समाजधारणेला आवश्यक असें एक महत् कार्य व पुण्य करीत आहोंत' अशी भावना बलिदान करणाऱ्या स्त्री–पुरुषांच्या मनांत उत्पन्न होत असे. हें बलिदान म्हणजे इच्छामरणच असे, व या इच्छामरणी युग्मांबद्दल समाजाच्या मनांत नितान्त आदर व प्रेम साहजिकच निर्माण होई. अर्थात् असा प्रश्न निघेल कीं, यज्ञवेदीवर बलि म्हणून देह अर्पण करण्यांत आपण एक सामाजिक कर्तव्य केलें, अशी भावना त्या कालीं कां निर्माण झाली ? आणि समाजानें तरी अशा वीरपुरुषांचा व वीरांगनांचा यज्ञांत बलि देऊन काय साधलें ? हे प्रश्न आजच्या माणसाच्या मनांत येतीलच. त्यांचें उत्तर देण्यासाठीं पुरुषमेधाच्या कारणमीमांसेकडे वळलें पाहिजे.

ती कारणमीमांसा थोडक्यांत अशी: समाजाच्या घटकांचें, म्हणजे व्यक्तींचें व कुलसंघांचें, 'संभरण' किंवा एकत्रीकरण व दृढीकरण करण्या-साठीं युग्मांचा मेध करण्याचा विधि केव्हां तरी अतिप्राचीन कालीं निर्माण केला गेला, व हजारों वर्षांनंतर मानवी युग्मांच्या जागीं अश्वादि पशूंचा मेध करण्यांत येऊं लागला. तो पशूहि बलिस्थानापर्यंत स्वेच्छेनेंच गेला पाहिजे, त्याच्या गळ्यांतील दोरी ओढली जाऊन ताठ झाल्यास तो अमेध्य ठरतो, असें पशुमेधांतहि मानलें गेलें. यावरून आणि अश्व-महिषी-विधीवरूनहि मूळ युग्म-मेधाचाच निर्देश होतो.

युग्म-मेधाची कल्पना प्राचीन समूहकालीन समाजांत (Primitive Communistic Society) कां व कशी निघाली असावी याबद्दलची माझी उपपत्ति* बरोबर ठरो वा न ठरो, परंतु एक गोष्ट मान्य व्हावयास हरकत

---

* अशी एक उपपत्ति मीं माझ्या एका इंग्रजी लेखांत मांडली आहे. भांडारकर प्राच्यविद्या-संशोधनमंदिराची पत्रिका, (Annals, Vol. XXXI) 'Yajna and Primitive Society' हा लेख पहा.

नाहीं कीं, अशा युग्म-मेधाची प्रथा प्रत्यक्षांत होती, व त्या इच्छामरणी युग्मांबद्दल समाजाच्या भावना आदरानें व कृतज्ञतेनें उचंबळून येत. त्या युग्मांबद्दलच्या विलापांत करुणाचें व नंतरच्या संस्कृति-कालीन शोकनाट्याचें मूळ सांपडत नाहीं काय? माझ्या मतें, तो विलाप हीच करुणाची जननी आहे.

प्राचीन यज्ञ हा विधीच समाजाच्या संभरणासाठीं होता, आणि यज्ञामुळें आपण सारेजणच कृतार्थ होतों, अशी एका नवप्राप्त जीवनाची भावना यज्ञाला जमलेल्या समाजांत उत्पन्न होत असे. आजमितीलाहि जगन्नाथाच्या रथयात्रेच्या प्रसंगीं जगन्नाथानें नव्या वर्षासाठीं नवें दर्शन दिलें कीं लाखोंनीं जमलेला समुदाय हर्षातिरेकानें वेडा बनतो, व प्राचीन यज्ञविधीशीं पुरीसारख्या ठिकाणच्या रथयात्रेचा व 'कलेवर' विधीचा अन्वय लावतां येतो.

यज्ञामुळें समुदायाला जसें नवजीवन व पूर्तता लाभत असे, तशीच तीं आत्माहुति देणाऱ्या व्यक्तींनाहि लाभत असे. अशा इच्छामरणानें आपण अमरत्वच मिळवितों, अशी कल्पना बलींच्या मनांतहि नांदत असे, व म्हणून धीरोदात्त वृत्तीनें ते वेदीवर चढून जात.

साहजिकच या बलींसाठीं होणाऱ्या विलापाचें स्वरूप मोठें विलक्षण आहे. कोठल्याहि तीव्र शारीरिक वेदनेमुळें किंवा मानसिक दुःखामुळें प्रकट होणारा आक्रोश हा एक साधा दुःखाचा उद्गार झाला. त्या आक्रोशाशीं यज्ञीय बलींसाठीं होणाऱ्या विलापाची तुलनाच करतां येत नाहीं. त्या विलापांत एक विरहदुःख आहे, परंतु तें साफल्याच्या आनंदानें संमिश्र व 'अलौकिक' बनलेलें दुःख आहे, नुसतें हताश दुबळें दुःख नाहीं. हा साफल्याचा आनंद मृत्यूला कवटाळणाऱ्या इच्छामरणींच्या मनांत आहे व विलाप करणाऱ्यांच्याहि मनांत आहे. तो सर्वगामी आहे.

अशा विलापाचा अनुभव आजहि कांहीं क्षणीं आपण अनुभवतों. उदाहरण म्हणून मला सन १९३० च्या एका अनुभवाची चांगली आठवण आहे.

बनारस हिंदु विश्वविद्यालयांतील आम्ही कांहीं विद्यार्थी त्या वेळच्या दहशतवाद्यांच्या उत्कट देशभक्तीच्या भावनेनें भारलेले होतों. भगतसिंगाच्या बलिदानाची धीरोदात्त घटना ऐकतांच एका मित्रानें, क्रान्तिकारकांपैकीं कवि बिस्मिल याचा प्रसिद्ध 'शेर' म्हटला. 'आम्ही दूरच्या मुशाफरीवर निघालों. देशबांधवांनो ! खुष रहा' अशा अर्थाचा तो शेर आहे. तो म्हणतांना माझ्या मित्राचा स्वर सद्‌गदित झाला होता व मन दुःखावेगानें व्याकुळलेलें होतें. परंतु त्याच्या डोळयांत एका अलौकिक अभिमानाचें व साफल्याचें तेज चमकत होतें. 'भगतसिंग हंसत हंसत मृत्यूला कवटाळून अमर झाला आणि आपण भारतवासी धन्य झालों' अशा विजयी भावनेनें त्याचें मन आकाशाएवढें मोठें झालें होतें ! दुःखाबरोबरच आनंदहि होता, हें त्याच्या डोळयांत दिसत होतें. तें दृश्य अविस्मरणीय होतें, आणि खऱ्या शोकनाट्याचें मर्म त्या मित्राच्या त्या वेळच्या भावना-व्यूहांत सांपडतें.

'उदात्त वेड'

करुणाचा हा भव्य व उदात्त आशय लक्षांत घेतला, तर आपल्याला शोक-नाट्याच्या नायकाचें किंवा नायिकेचें 'भोळेपण' म्हणजे काय तें सहज उमगेल. हा भोळेपणा म्हणजे आत्माहुतीला हंसत तयार राहण्याच्या त्यांच्या वृत्तीचेंच आपण इतरेजनांनीं केलेलें वर्णन आहे. आदर, वात्सल्य आणि कृतज्ञता असे भाव एकवटून त्यांच्या बलिदानापुढें मान वांकवूनच आपण त्यांना भोळेपणाची पदवी दिलेली असते. त्यांचा भोळेपणा म्हणजे एक 'उदात्त वेड' आहे, नुसता मूढपणा नाहीं, हें आपल्याला नीट पटलेलें असतें. ह्या उदात्त वेडाचा अर्थहि आपल्याला समजत असतो. हें वेड समाजाला उपकारक आणि व्यक्तीला श्रेयस्कर अशा आदर्शाबद्दलचें असतें. तो आदर्श कन्येच्या स्वयंवराचा असो, सत्यवादित्वाचा असो, आगरकरांसारख्यांचा सुधारणेविषयींच्या तळमळीचा असो, किंवा सुधाकराप्रमाणें मानीपणाचा असो. आपण व्यवहारी माणसें तो आदर्श पाळीत नाहीं याची चुटपुट आपल्याच मनांत डांचत असतांना आपल्यासमोर कोणी तरी 'वेडा' उभा राहतो, व त्या आदर्शासाठीं संकटपरंपरा व मृत्यूहि स्वतःवर ओढवून घेतो. ज्या परिस्थितीपुढें गुडघे टेकून व डोळयांवर कातडें ओढून सारा समाज जगत असतो त्याच परिस्थितीशीं बेभान झुंज खेळत प्राणाचीहि बाजी लावणाऱ्या या

वेड्यांच्या धैर्यामुळें आपलीं मनें विस्मित होतात, व क्षणभर का होईना, त्यांच्या चितेच्या प्रकाशांत तीं उजळून निघतात. रूढ जीवनाला प्रेतकळा आलेली असतांना त्याला पुन्हा चैतन्याचा धक्का देण्याचें कार्य उदात्त वेडाच्या भरांत करणारे लोक आपल्यासारखे ‘ शहाणे ’ नाहींत, याची कृतज्ञतापूर्वक जाणीव आपल्याला होते, व म्हणूनच अशा धीरोदात्त व्यक्तींना भोळेपणाची पदवी देऊन आपण त्यांचा गौरव करतों. हाच भोळेपणा बळिराजापासून खिस्ताच्या, आगरकरांच्या व गांधीजींच्या पदरीं समाजानें बांधला आहे, व या व्यक्तींचें महात्मेपण मानलें आहे.

साहित्यामधील शोकनाट्याचा व करुणाचा जो अर्थ मीं येथवर सूचित केला आहे तो बरोबर मानला, तर साहित्यांतील शोकनाट्याचें प्रयोजन व साफल्य कोणतें, ही गोष्ट आपोआप उमगूं शकते. कोठल्याहि विरेचनप्रक्रियेनें (Katharsis) मनाला शुद्ध करण्यापुरतें शोकाचें प्रयोजन मानणें, माझ्या मतें, अपुरेंच ठरतें. तसेंच, कोठल्या तरी गूढ व आंधळ्या अशा दैवदुर्विलासाचें दर्शन घडवून मानवी मनाला विस्मित व भयाकुल करणें हेंहि शोकनाट्याचें प्रयोजन ठरत नाहीं. उलट, शोकनाट्यांतील धीरोदात्त नायक-नायिका मानवी ध्येयवादाचा व तेजस्वितेचा आदर्श निर्माण करून आपल्या आत्माहुतीनें स्वतःला व समाजाला पूर्णत्वाकडेच नेतात, समाजाचें ‘ संभरण ’ करतात. अशा पूर्णत्वाचें दर्शन घडविण्यासाठींच व्यास-वाल्मीकींनीं शोकान्त महाकाव्यें रचलीं, असा निष्कर्ष काढणें मला बरोबर वाटतें.

हें जर खरें असेल, तर आज मराठी साहित्यामध्यें जो विफलतेचा उद्गार आहे तो हजारों वर्षांच्या मानवी कलास्रोतापासून अलग पडला आहे असेंच म्हणावें लागेल. दारुण व दाहक दुःखाची परिसीमा अनुभवून हा विफलतेचा आविष्कार होत आहे; पण दुःखाचा उद्गार म्हणजे खरा शोक नव्हे. हा दुःखोद्गार म्हणजे सावित्री, हॅम्लेट, सुधाकर यांच्यासाठीं मानवी मनाला वाटणारी कारुण्याची उदात्त भावना नव्हे. कारुण्याच्या मार्गें पूर्णत्वाकडे जाण्याची जी दुर्दम्य आकांक्षा आहे ती या आजच्या विफलतेंत नाहीं. ‘ उगाच दावा मानवतेचा, फुकाच डंका सामर्थ्यांचा ’ असें ज्यांना वाटतें त्यांना शोक कशाचा ! क्षीण व निष्करुण अशा आजच्या विफलतेंत मानवी सामर्थ्याच्या प्रतीतीचाच अभाव असल्यामुळें ती भावना दोरी कापलेल्या पतंगासारखी झाली

आहे. मानवी मनांतील गाढ अशा करुणाचें स्थान तिला देऊं पाहणें म्हणजे युगानुयुगें मानवानें अनुभविलेल्या एका उदात्त भावनेचें भ्रष्टीकरण होय.

युगान्तराप्रमाणें करुणाचा आविष्कार

येथपर्यंतच्या विवेचनांत करुणाच्या स्थायी स्वरूपाचा व मूल स्रोताचाच विचार मीं मांडला आहे. त्यामुळें करुणाचें स्वरूप प्राचीन काळापासून आतांपर्यंत एकच एक राहिलें आहे असें मी मानतों कीं काय, असा आक्षेप माझ्यावर कोणी घेईल. त्याला उत्तर म्हणून येथें एवढेंच मी सांगतों कीं, प्राचीन भारतीय काव्यांत, ग्रीक कलेंत, आधुनिक युरोपीय कलेंत व आजच्या साहित्यांत करुणाचा आविष्कार बदलत गेला आहे व तें अटळच आहे. या विविध आविष्कारांचा परामर्श घेण्यासाठीं संशोधन व परिश्रम करावे लागतील.

मानवी हृदयांतील अमर ईर्षा

शेवटीं एक मुद्दा असा कीं, मानवी समाजाच्या अपूर्ण अशा अवस्थेंतच करुणाला असें महत्त्वाचें स्थान आहे काय ? एक गोष्ट तर उघड आहे कीं, व्यक्तीचें व समाजाचें जीवन लोभ, स्वार्थ, हिंसा वगैरे दुर्गुणांवरच उभारूं पाहणारा वर्गनिष्ठ समाज आज हजारों वर्षें नांदत आहे, व अशा समाजांत धीरोदात्तांचें शोकान्त जीवन हें कलेमध्यें व प्रत्यक्षांतहि दीपस्तंभासारखें मार्गदर्शक राहीलच. उद्यां मानवी समाज वर्गहीन विश्वकुटुंबाच्या अवस्थेंत गेला म्हणजे अशा शोकान्त जीवनाची पार्श्वभूमीच नष्ट होईल, व करुणाला आतांपर्यंतचें समाजसापेक्ष स्थान राहणार नाहीं. पण, समाजाची जरी आदर्श अवस्था झाली, तरी मानवी सामर्थ्याला व मनाला अज्ञात अशी सृष्टि राहीलच; व संकटमय अज्ञात प्रदेशांत धाडसानें मार्गक्रमण करूं पाहणारे वीरपुरुष व वीरांगना तेव्हांहि असतीलच. ज्ञानलालसेमध्यें, कलोपासनेमध्यें, किंवा इतर अनेकविध व्यवहारांमध्यें नवीनाच्या शोधांत जीवाची तमा न बाळगणारे व प्रसंगीं बलिदान करणारे ‘ भोळे सांब ’ त्या वेळच्या समाजाला, म्हणजे साऱ्या मानवजातीलाच, महात्मे म्हणून वंद्य वाटतील, व त्यांचें शोकान्त जीवन समाजाला हेलावून टाकीलच. मृत्यूला न भितां अज्ञातांत पूर्णत्वाकडे झेप टाकण्याची ईर्षा मानवी हृदयांत अमर असल्यामुळें करुणाचें मानवी जीवनांतील व कलेंतील स्थानहि अढळ राहणारें आहे, असें मला वाटतें.

० ० ०

नवकाव्य : परंपरा व अंतःप्रवाह : ७ :

काव्याविषयींची आस्था व जिज्ञासा आज कमी झाली आहे. ‘ गोड गोड भावगीतां ’च्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या खपत असल्या तरी काव्याला आज भाव नाहीं हेंच खरें. याचें एकच एक कारण नाहीं, पण या दुःस्थितीला टीकाकार हेहि कांहीं अंशीं कारण आहेत. मराठी कवितेमध्यें जुन्यानव्याचें भांडण एकसारखें चालत आल्यासारखें आहे. केशवसुतांच्या नव्या कवितेचा उपहास झाला, ‘ रविकिरण ’ मंडळाच्या नवकाव्यावर आंधळी निष्ठुर टीका झाली, व आज अनिल, मर्ढेकरादि कवींच्या कवितेवरहि प्रतिकूल टीकाच केली जात आहे. नवी कविता ‘ विलायती ’ आहे, ‘ अतिवास्तववादी ’ म्हणजे सुर्रियालिस्ट आहे, ‘ सूक्ष्म, तरल, भव्य असें सौंदर्य ’ खऱ्या कवीला दिसतें, पण ‘ तें सामान्य दृष्टीला किंवा या नव्या कवीच्या दृष्टीला दिसत नाहीं ’ ही टीका एका सहृदय व अधिकारी रसिकानें केलेली वाचतांना मला श्री. द. ल. गोखले या रविकिरण मंडळांतील एका प्रमुख व्यक्तीनेंच पूर्वी (सन १९२३ मध्यें) लिहिलेल्या एका वाक्याची आठवण झाली. तें वाक्य असें : “ नवीन काव्यप्रकार नवीन म्हणून टाकाऊ, कवि अंधानुकारी म्हणून हिणकस, आणि चहाते उल्लू व दुष्ट अभिरुचीचे म्हणून कवडी-मोलाचे—अशी पदव्यांची खैरात करून टीकाकारांनीं काव्याच्या न्यायमंदिरावर कत्तलखान्याची पाटी लटकावून दिली आहे. ”*

---

* ‘ काव्यविचार ’ पृष्ठ १६.

समीक्षेच्या न्यायमंदिरांत न्यायदानाची वृत्तिच हवी, पण अशी आंधळ्या व निष्ठुर सांप्रदायिकतेची वृत्ति नको. काव्यप्रेमी रसिकानें व टीकाकारानें गोविंदाग्रज म्हणतात त्याप्रमाणें ' नव्याजुन्यांचा प्रेमळ पाइक ' झालें पाहिजे. मराठी कवितेच्या रूपानें नवे नवे आविष्कार घेत गेलेल्या मराठी आत्म्याचें दर्शन आपल्याला घ्यावयाचें आहे ही भूमिका टीकाकाराची हवी; तरच काव्याबद्दलचें प्रेम लोकांमध्येंहि वाढीला लागूं शकेल, व लोकांच्या ग्रहणशक्तीबरोबरच काव्याचा कसाहि मग वाढूं लागेल.

नवकाव्यांतील लयबद्धता

आतां नवकवितेकडे वळून मी प्रथम कांहीं ढोबळ आक्षेपांचा विचार करणार आहें.

प्रथमच नवकाव्यावर असा आक्षेप घेण्यांत येतो कीं तें कर्णकटु व गद्य वाटतें. हा आक्षेप काव्याच्या केवळ बाह्यांगाबद्दलचा आहे, परंतु नवकवितेच्या अंतरंगाकडे जाण्यास तो एक अडसर होऊन बसला आहे. या टीकाकारांना थोडक्यांत असें म्हणावयाचें असतें कीं ' सारंगी ' किंवा ' न्याहारिचा वकुत ' या कवितांप्रमाणें नवकविता गाऊन दाखवतां येत नाहींत.

काव्य आणि गीत यांतील फरक आपण समजावून घेतला तर वरील आक्षेपाचा फोलपणा आपल्याला उमगेल. काव्याला मुक्तछंदाचें साधन आणि वाहन उपलब्ध करून देण्याचा प्रयत्न करणारे श्री. आ. रां. देशपांडे यांच्यावर हाच आक्षेप घेण्यांत आला होता, व त्या वेळीं या प्रश्नाची चर्चाहि झाली होती. तिचा सारांश हा कीं, काव्यामध्यें ' भावगीतां 'ची गेयता असलीच पाहिजे असें नाहीं; लयबद्धता व सहजसंगीत काव्यांत असतेंच, पण तें गीतांतील संगीताप्रमाणें नसतें. नवकवितेला मुक्तछंद हें अनुरूप साधन आहे असें प्रतिपादून व ' भग्नमूर्ति 'सारखें श्रेष्ठ खंडकाव्य लिहून श्री. अनिलांनीं नवकवितेची नांदी म्हटली; पण दुर्दैव असें कीं, त्या वेळच्या रसिकांनीं व कवींनीं या उपक्रमाचें महत्त्व व स्वारस्य ओळखलें नाहीं.'...खोल अर्थाकडे व कृत्रिमतेनें निर्माण होणाऱ्या अर्थदोषांकडे दुर्लक्ष करून, ठराविक व उथळ

भावनांवर भर देऊन, गेय गीतें लिहून काव्याचा फड जिंकणाऱ्या कवीस ही श्री. देशपांडे यांची विचारसरणी कळली तरी वळणार नाहीं,'* असे उद्वेगाचे उद्गार या बाबतींत श्री. रा. श्री. जोग यांनीं काढले आहेत. यावरून गेयतेची मोहिनी मराठी काव्यवाचकावर किती पडलेली होती व आहे हें सहज लक्षांत येईल.

काव्यांत गेयता नको, पण लयबद्धता व सहजसंगीत हवेंच; ही गोष्ट अनिल, मर्ढेकर प्रभृति नवकवींनींहि मानली आहे व त्यांच्या काव्यांत ह्या तत्त्वाचें आचरणहि दिसतें. उदाहरणार्थ, मर्ढेकरांच्या खालील चार ओळी घ्या :

" उनाड नाड्या होतिल संथ
मनोरथांचे थकतिल ताबुत
थंड मनांतिल थडग्यांभंवतीं
प्रश्नचिन्ह अन् उरेल फक्त "

('आणखी कांहीं कविता' : पृष्ठ २८)

'उनाड नाड्या' या शब्दांतील 'ना' आणि 'ड' या अक्षरांच्या अनुप्रासानें मिळालेली उच्छृंखल गति पुढील संथ या शब्दानें एकदम सांखळी ओढून थांबविलेल्या मेलगाडीसारखी अडखळूं लागते, व पुढील दोन ओळींत 'थ' या अक्षरांचे वारंवार ब्रेक लागून पूर्णविराम घेते. यालाच काव्यांतलें सहजसंगीत व लयबद्धता म्हटली पाहिजे. अर्थात् कांहीं नवकवींनीं ह्या गुणाकडे दुर्लक्ष्य केलें आहे हें खरें. उदाहरणार्थ, श्री. य. द. भावे यांच्या पुढील ओळी पहा :

" निघूं लागतात खास खास अंक काळ्या निराशेचे
उपासमारीला मिळतें काम गणित-श्रेणीनें "

('हळवें भिंग', पृष्ठ ५)

---

* श्री. रा. श्री. जोग, 'भग्नमूर्ति' समीक्षण, 'लोकशिक्षण' जून १९४०, पृष्ठ ८७८ पहा.

या ओळींत कोठलाच लय आढळत नाहीं. परंतु नवकाव्यामध्यें गेयता नसली तरी लय व सहजसंगीत असतेंच, असें सर्वसाधारणपणें आपल्याला दिसून येईल.

दुर्बोधतेचा आक्षेप

नवकाव्यावरील दुसरा आक्षेप दुर्बोधतेचा आहे. हा आक्षेप खरा आहे काय ? आणि काव्य सुबोध असावें म्हणजे तरी काय ?

काव्य हें बालबोध असावें असें कोणीच म्हणणार नाहीं, पण तें 'रसिक-बोध' असलेंच पाहिजे, ही गोष्ट मुद्दाम सांगण्यासारखीदेखील नाहीं. पण काव्य आणि गीत यांमध्यें जशी गफलत व गल्लत होते त्याप्रमाणेंच काव्य आणि 'आत्मबोध' उद्गार यांच्यांतील फरक पुष्कळ कवींना जणूं काय जाणवत नाहीं. 'आत्मप्रत्यय', 'आत्माविष्कार' वगैरे काव्याचीं लक्षणें आहेत, पण तीं कोणत्या अर्थानें ? कवीच्या मनांत जर भावना, कल्पना किंवा विचार यांचीं काव्यात्मक अर्थरूपें स्फुरलीं व तीं शब्दाकार घेत गेलीं तर काव्य निर्माण होईल हें खरें, पण यांतहि एक आवश्यक नियम आहे तो असा कीं, कविमनांतील हीं अर्थरूपें जितकीं वैयक्तिक तितकींच सामुदायिक असलीं पाहिजेत. सर्व समाजाच्या भावनादिकांचा व्यक्तींत अंश असतो, व त्याचा धागा घेऊन कवीनें काव्याचें वस्त्र विणलें पाहिजे; म्हणजे त्याच्या काव्यांत वैयक्तिक व सामाजिक अशा मनोव्यापारांचें एकरूप साधेल आणि कवीच्या व रसिकांच्या मनांची समरसता होईल.

हें अनुपान लक्षांत ठेवून नवकवितेंतील दुर्बोधतेचा विचार आपण केला पाहिजे. ही दुर्बोधता दोन तऱ्हेची आहे. एक कांहीं कवींच्या खोट्या 'आत्मबोधी' वृत्तीमुळें उत्पन्न झालेली त्याज्य दुर्बोधता आहे. दुसरी दुर्बोधता कविमनांतील भावनेचा सामुदायिक प्रत्यय क्षीण व अस्फुट असल्यामुळें उद्भवणारी दुर्बोधता आहे.

पहिल्या प्रकारची दुर्बोधता ही श्री. य. द. भावे यांच्या अनेक कवितांत आढळते. उदाहरणार्थ, पुढील ओळी घ्या :

" अनावश्यक पण मक्तेदार वीजप्रवाहाचे
वीज ओघावर जड अवजड लादतात ओझे
उडतात सदा संयोग वाती "

(' हळवें भिंग ' पृष्ठ १२)

' छापयंत्रांतून ' ही सारी कविताच मोठी दुर्बोध आहे, व तिचा आदि, मध्य व अंत सगळाच प्रकार 'आत्मबोधी' काव्याचा मासला आहे. त्यांतल्या वरील तीन ओळी समजावून घेणें अशक्य नाहीं. पण ' मक्तेदार ' व ' संयोग वाती ' हे शब्द समजण्यासाठीं अर्थशास्त्राची व विद्युत्शास्त्राची माहितगारी हवी, व ती आज ' सामुदायिक ' नाहीं.

पण असली दुर्बोधता म्हणजे नवकाव्याचा गुण नसून टाळतां येण्याजोगा एक प्रमाद आहे. दुसऱ्या प्रकारच्या दुर्बोधतेचा मात्र आपण जरा संथपणें विचार करावयास हवा.

ही दुर्बोधता नवकाव्यांतील दोन परस्परविरोधी पण मूलगामी भावनांमुळें किंवा मूलश्रद्धांमुळें आली आहे. वैफल्यगर्भ मानवद्वेष ही एक श्रद्धा, आणि आशागर्भ मानवप्रेम ही दुसरी श्रद्धा आज नवकवितेमध्यें दिसून येतात.

वरील दोन्ही मूलश्रद्धांची प्रतीति आजच्या समाजांतील असंख्य सामान्य व्यक्तींना मात्र सहजासहज होत नाहीं; व जेव्हां होते तेव्हां तीव्र निष्ठेच्या आवेगानें होत नाहीं. सामान्य व्यक्ति म्हणजे अर्थातच काव्यवाचकांपैकीं सामान्य व्यक्ति असाच अर्थ आपण घेणें जरूर आहे. रसिकांना, म्हणजे मराठी सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गांतील काव्यप्रेमी व्यक्तींना, मानवी संस्कृतीबद्दल व तिच्या भवितव्याबद्दल आज स्पष्ट कल्पना नाहीं, व अंतर्यामाला ढवळून टाकणाऱ्या भावना नाहींत. उलटपक्षीं, याच पांढरपेशा वर्गांतील कांहीं कलावंतांचें मन मात्र मानवी भवितव्याच्या विचारांनीं क्षुब्ध झालेलें आहे. कांहींच्या कल्पनाचक्षूंना एक उदात्त मानवी विश्वकुटुंब नांदतांना दिसत आहे तर कांहींच्या हृदयांतून

" उगाच दावा मानवतेचा
आणिक डंका सामर्थ्याचा "

असे वैतागाचे उद्गार निघत आहेत. यामुळें नवकाव्यांत दुर्बोधता उत्पन्न झाली आहे. कारण मानवप्रेम आणि मानवद्वेष, वैफल्य आणि विजिगीषा, हें

जें श्रद्धांचें द्वंद्व आहे तें फक्त मूठभर व्यक्तींच्या मनाला ढवळून क्षुब्ध करणारें आहे. अजून जाग्रत अशा सामाजिक जाणीवेची सुबोध सार्वत्रिकता त्या द्वंद्वाला आलेली नाहीं. आपण मूठभरच आहोंत याची तीव्र जाणीव व खंतहि या कलावंत व्यक्तींना आहे. त्यामुळें त्यांच्या कवितेंत दुर्बोधता आली आहे.

केशवसुतांच्या कवितेंतील दुर्बोधता

आजच्या अशा परिस्थितीमुळें काव्यांत दुर्बोधता कां आली आहे हें विशद करण्यासाठीं केशवसुतांच्या काळाकडे आपण वळूं. तोहि काळ असाच होता. ज्या व्यक्तिवादाचें, विवेकवादाचें, मानवप्रेमाचें, व मांगल्यदर्शी स्वतंत्रतेचें निशाण केशवसुतांनीं उभारलें त्या निशाणामागें मराठी बहुजन-समाज तर उभा नाहींच, पण मराठी सुशिक्षितांचा मूठभर वर्गहि स्थिर नाहीं याची जाणीव केशवसुतांना होती. ‘ तुतारी ’चे पडसाद कोठें उठणार ! रूढीच्या दानवाविरुद्ध बंड करावयाचें, पण ती धमक सभोंवतालच्या मानवांत आहे कोठें ! साध्या विषयांतहि मोठा आशय आहे; पण ‘ जन ’ आंधळे आहेत त्याचें काय ! असे प्रश्न केशवसुतांना भेडसावीत होते. आगरकरांचा छळ आणि उपहास त्यांच्या डोळ्यांना दिसत होता.

याचाच परिणाम असा झाला कीं, आपल्याला जें प्रतीत होत आहे ते ‘ दिव्याभास ’ आहेत असें केशवसुतांना वाटूं लागलें. कवि हा प्रतीतिधर्मीच असतो, व स्वतःच्या प्रतीतीच्या ‘ दिव्यत्वा ’शीं तो एकनिष्ठ राहतो. त्याला जर समाजाची साद मिळाली नाहीं तर मग त्याच्या प्रतिभेचें उड्डाण पार्थिवाच्या व वास्तवाच्या पलीकडे झेपावूं लागतें. ‘ ज्ञाताच्या कुंपणावरून, उड्डाण करून, चिद्घन चपला ही जाते ’ असा अनुभव केशवसुतांना आला याचें मर्म हें आहे. “ केशवसुतांनीं मराठी कवितेच्या प्रवाहांत नकळत गूढगुंजनाचा एक चिमुकला ओघ सोडून दिला, पण हा भ्रमजन्य व क्षीण असल्याकारणानें तो सारखा वाहात राहणें शक्य नाहीं,” असें या बाबतींत श्री. माधवराव पटवर्धनांनीं म्हटलें आहे. परंतु वस्तुतः केशवसुतांच्या ‘ दिव्याभासां ’च्या प्रतीतीमध्यें गूढगुंजन, भ्रम किंवा क्षीणत्व नसून एका नव्या प्रबोधनाचा व युगधर्माचा प्रबल हुंकार व साक्षात्कार आहे. त्याचा काव्यात्म आविष्कार दुर्बोध प्रतीकात्मक झाला आहे तो भोंवतालच्या सामाजिक परिस्थितीमुळें.

नव्या युगधर्माचा किंवा व्यथांचा साक्षात्कार झालेला कवि वरपांगीं गूढ-गुंजनात्मक वाटणाऱ्या दुर्बोध काव्याची निर्मिति कशी करतो ह्याचें प्रत्यंतर नंतरहि आपल्याला मिळतें. गोविंदाग्रज व बालकवि यांच्या कवितेमध्येंहि अशी दुर्बोधता आहे. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतरच्या पंधरा वर्षांत, सन १९०५ ते १९२० या कालखंडांत, मराठी सुशिक्षितांच्या जगाला प्रचंड हादरे बसले होते, व हा वर्ग निराशेनें ग्रस्त व विकल होत चालला होता. राष्ट्रीय व सामाजिक बंडखोरीची ऊर्मि कोंडली व दडपली गेली होती. असह्य कोंडमाऱ्यानें सारा सुशिक्षित समाज वैतागून गेला होता. पण त्याचा वैताग आंधळा होता.

'अंधनयनिं ही बघते आशा विश्वाचि रम्याकार, जगीं कधीं तें दिसणार ?' अशा उद्गारांमध्यें हीच सामूहिक व्यथा गोविंदाग्रजांनीं आपल्या काव्यांतून प्रकट केलेली दिसते. बालकवींच्या मनाचाहि हाच कोंडमारा होऊन 'शून्य मनाच्या घुमटांत' कसलें तरी गीत घुमवीत राहण्याची वृत्ति त्यांना घेरून टाकते. पण सुशिक्षितांनीं फक्त ह्या काव्यांतील बाह्यांग व चमत्कृति हेरली, आणि गोविंदाग्रजांचें व बालकवींचें हृदय व त्याची व्यथा व आपली सामाजिक व्यथा यांचा अनुबंध व एकरसता ओळखली नाहीं.

नवकवितेचा वारसा

सन १९२० नंतरच्या काळांत केशवसुतांच्या, गोविंदाग्रजांच्या व बालकवींच्या प्रतीतीची दिशाच सोडून एका सखल दिशेनें रविकिरण मंडळाची काव्यपरंपरा चालूं लागली. आगरकर, आपटे, केशवसुत यांनीं ज्या प्रबोधनाचें बंड उभारलें त्या प्रबोधनाच्या साफल्याचें स्वप्न आणि नंतरची वैफल्याची जाणीव या दोन्हींच्या आहारीं न जातां, आकाशांतून उतरून खालीं भुईला पाय टेकून, हें नवें काव्य लोकाराधनेच्या व रंजनाच्या मार्गाला लागलें. ज्या नव्या मूल्यांसाठीं केशवसुत गर्जले, आणि गोविंदाग्रज व बालकवि विव्हल झाले, त्या मूल्यांचीं हिमशिखरें सोडून या काव्याची गंगा सखल सपाटीवरून वाहूं लागली. यांत वावगें कांहीं नव्हतें व ही रंजकता मराठी काव्याच्या लोकप्रियतेला व विस्ताराला पोषकच ठरली. आधुनिक युगांतील मराठी वाङ्मयाचा हा मध्यंतराचा काळ मानला तर या काळांतील

काव्य, कादंबरी, कथा वगैरे अनेकविध वाङ्मयामुळें साहित्याला संपन्नता आली व या काळांत उत्कृष्ट कलाकृतीहि निर्माण झाल्या. पण हें खरें असूनहि या काळांतील वाङ्मयाच्या कसाबद्दल समकालीनांनाहि असमाधान वाटत होतें हें जरा खोलांत शिरून पाहिलें तर आढळून येईल. अत्रे यांनीं 'झेंडूच्या फुलां'चा आहेर या समकालीन सखल विस्ताराच्या प्रवृत्तीलाच केला होता, व तो विडंबनाच्या भडक रूपाचा असूनहि त्यांत अभिप्रेत असलेली टीका अनाठायीं नव्हती. या काळांत आपल्याला वेगळेपणानें उठून दिसणारे दोन प्रभावी विचारवंत व साहित्य-समीक्षक या विडंबनांत असलेला आशयच वेगळ्या तऱ्हेनें सांगतांना आढळतात. हे दोन समीक्षक म्हणजे श्री. वा. म. जोशी व ज्ञानकोशकार केतकर होत. या दोघांचीं व्यक्तित्वें परस्परभिन्न होतीं. वामनराव जितके अनाग्रही व संथ विवेचनाचे भोक्ते तितकेच केतकर आग्रही व फटकळ होते. पण हा फरक असूनहि दोघांचें कार्य एकाच दिशेनें होत गेलें. मध्यंतराच्या काळांतील विस्तार, गोंडसपणा, आणि कलात्मक प्रेरणेच्या व समाजजीवनाच्या तळाशीं जाण्याचा तिटकारा दोघांनाहि दिसला होता. केतकरांनीं आपल्या पद्धतीनें या मराठी साहित्याला 'सदाशिव पेठी' हें विशेषण बहाल केलें, व अचूकपणें त्याची कोती, वर्गसंकुचित व अधू प्रकृति स्पष्ट केली. वामनरावांनींहि हीच भूमिका घेतली. सन १९१५ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'रागिणी' या कादंबरींतच त्यांची तत्त्वान्वेषकता स्पष्ट झाली होती. पण ही कादंबरी जरी लोकप्रिय व विद्वन्मान्यहि झाली तरी तिचा मध्यंतराच्या काळावर प्रभाव मात्र पडला नाहीं. केतकरांच्या विद्वत्तेचा व फटकळ चिकित्सेचाहि नुसता गौरव झाला, पण खोल परिणाम झाला नाहीं. याचा अर्थ काय? तर या दोन तत्त्वचिंतकांना दीपस्तंभाचा मान मिळाला खरा, पण त्यांनीं टाकलेले प्रकाशकिरण आकाशांत विरत गेले; आणि समुद्रांतील जहाजें, पडाव व होडग्ीं दिशाहीनपणें येईल तो वारा शिडांत भरून घेऊन इतस्ततः भटकत राहिलीं. नवमतवाद, पुरोगामी वास्तववाद, सौंदर्यवाद इत्यादि वादांचीं 'वादळें' नुसतीं उलटसुलट वाहणाऱ्या झुळकींप्रमाणें क्षीण होतीं; व त्यांचा प्रभावहि तसाच दिशाशून्य व पोकळ ठरला.

मध्यंतर-काळाचा वरील आढावा हा केवळ सूचक व ढोबळच आहे, व त्या काळांतील कलावंतांचें व कलाकृतींचें मोजमाप करतांना यांत अपवाद करावे लागतील हें उघड आहे. तूर्त नवकाव्याच्या या लगतच्या पार्श्वभूमीची अस्पष्ट व धांवती कल्पना देण्यापुरतेंच हें विवेचन आहे. त्याची ही मर्यादा सांगून आतां पुढील चर्चेकडे मी वळतों.

मध्यंतरांतील या काव्याकडे पाठ फिरवून नव्या काव्यप्रतीतीकडे वळणारें काव्य सन १९३५–१९४० या संक्रमण-काळांत उत्पन्न होऊं लागलें. या नवकवितेनें केशवसुत, गोविंदाग्रज व बालकवि यांचा वारसा घेऊन पुढें पाऊल टाकलें आहे, ही गोष्ट आपण ओळखली तर बऱ्याच गोष्टींचा उलगडा होईल असें मला वाटतें. आजच्या नवकवितेमध्यें प्रथमपासूनच दोन प्रवृत्ति वाढत गेलेल्या दिसत आहेत. या दोन प्रवृत्तींचे मुख्य प्रतिनिधि म्हणून आज श्री. आ. रा. देशपांडे (अनिल) व श्री. मर्ढेकर यांच्याकडे बोट दाखवतां येईल. आशागर्भ मानवप्रेमाचें ध्येय ज्या काव्यांत प्रतीत होतें त्या सर्व नवकवितेचे प्रतिनिधि श्री. अनिल, व वैफल्यगर्भ मानवद्वेषाचे नि:श्वास ज्या नवकवितेंत प्रकट होतात त्या काव्याचे प्रतिनिधि श्री. मर्ढेकर आहेत असें आपण ढोबळ मानानें म्हणूं शकूं.

अनिलांची प्रवृत्ति

या दोन प्रवृत्तींपैकीं आशागर्भ प्रवृत्तीची प्रेरणा आपल्याला केशवसुतांच्या काव्यांतून श्री. अनिलांनीं घेतलेली दिसते. सन १९४० च्या आधींची अनिलांची कविता पाहिली तरी आज दिसणाऱ्या त्यांच्या आशागर्भ प्रवृत्तीचीं बीजें दिसून येतात ही गोष्ट प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीनें महत्त्वाची आहे. त्यासाठीं सन १९२२–२७ या काळांतील अनिलांच्या कवितेंत गोविंदाग्रजांच्या वैफल्यवादाविरुद्ध एक बंडखोरी दिसते तिचें स्वरूप पाहणें जरूर आहे.

गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कल्पनांचें स्वरूप उदाहरणादाखल आपण घेऊं. तें साफल्याऐवजीं एकाकीपणानें भारलेलें आहे. या 'पापस्पृष्टा वसुंधरेवर' प्रेम सफल होऊं शकत नाहीं, व झालेंच तर तें "मरणांच्या वर्षावांत" जळून जातें असें त्यांचें म्हणणें आहे. त्यांच्या प्रीतीच्या कल्पनेला आत्म-प्रीतीच्या भावनेनें ग्रासून टाकलें आहे, व म्हणून

"माझें मीपण फारच मोठें...
दुज्या रहाया जागा नाहीं
एकलकोंडा म्हणुनी राहीं..."

अशी त्यांची भावना आहे. या भावनेंतूनच "ओसाड आडांतील एक फूल" ही त्यांची उत्कृष्ट कविता स्फुरली आहे; आणि 'प्रेम आणि मरण' या प्रसिद्ध कवितेचीहि तीच प्रेरणा आहे.

याच्या उलट अनिलांची प्रेमभावना साफल्याच्या आनंदानें मोहरलेली आहे. "मेलेल्या हृदया मदीय असलीं वाहीन मेलीं फुलें" असें विव्हल व विफल समाधान गडकऱ्यांप्रमाणें ते व्यक्त करीत नाहींत. उलट, बाह्य जगाच्या भीषणतेची जाणीव ठेवून ते म्हणतात :

"मंदिरास लागली
आग सर्व पसरली
कळस कोसळे पडे
नाश नाश चहुंकडे
अजुनि मूर्ति आंतली
नसे मुळींहि भंगली
धरुनि हृदयिं ती परी
जगेन मी किती तरी"

(फुलवात : पृ. १०)

दुसऱ्या एका कवितेंत ते प्रियेला म्हणतात :

"उदासीनता विसर जगाची
तुझाच मी तूं माझि सदांची
विरलें हृदयान्तरिं बघ अंतर
तूं आणिक मी जवळ निरंतर
गगनिं उगवला सायंतारा"

(फुलवात : पृ. ४२)

या कविता सन १९२२ आणि १९२७ मधील आहेत, हें लक्षांत घेतलें म्हणजे असें कळून येईल कीं, वैफल्यगर्भ प्रेमकल्पनेची गोविंदाग्रजांची परंपरा

अनिलांनीं तेव्हांपासूनच अव्हेरली होती. त्यांची हीच आशागर्भ प्रवृत्ति पुढें जास्त प्रगल्भ होत गेल्यामुळें 'भग्नमूर्ति', 'चिनी निर्वासित मुलास', 'पेर्ते व्हा' या त्यांच्या काव्यांतून प्रबल आशावादाचा व मानवप्रेमाचा आविष्कार झालेला दिसतो.

परंतु केशवसुतांच्या काळांतील जुन्या आशयाचा व आवेशाचा हा नुसता पडसाद नाहीं तर जुन्या प्रेरणेला आत्मसात् करणाऱ्या एका नवकवीची नव्या जगाला ही साद आहे. या नव्या आशावादांत व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याची ऊर्मि सामावलेली आहे, तसेंच "देवदानवा नरें निर्मिलें" हें सांगण्याची धमकहि आहे; परंतु केवळ व्यक्तिनिष्ठा व तिच्यावरच आधारलेली मानवनिष्ठा यांच्या जुन्या तोकड्या अंगणांतून अनिलांनीं बाहेर पाऊल टाकलें आहे. 'पावश्या' नांवाच्या पक्षाच्या रूपकानें कवीनें स्वतःची भूमिका स्पष्ट केली आहे. हा पक्षी 'ज्ञाताच्या कुंपणावरून' पलीकडे उड्डाण करीत नाहीं; उलट या जगाच्या वास्तवांत......

"वादळांत आणि कल्लोळांत त्या
आसरा निवारा सोडून देत
उडालास तूं भराऱ्या घेत......"

तो आपलें नवचैतन्याचें गीत गातो, आणि "नांगरलेल्या नव्या भूमीवर" नवबीजें पेरा व नव्या आशा धरा, असें आपल्या मानवबंधूंना आळवीत राहतो. कवीचें आणि व्यक्तीचें मन हें केवळ सहानुभूतीच्या नात्यानें मानवतेशीं जोडलेलें आहे, हा जुन्या व्यक्तिवादी प्रेरणेचा आशय होता; पण अनिल म्हणतात :

"संवेदना साऱ्या जगाची
हृदयांत आहे भरभरून
नातें नवीन असें कांहीं
जोडून आहोंत आम्ही
मानव तेही मानव आम्ही."

सारांश, अनिलांच्या प्रेरणेमध्यें केशवसुतांच्या व्यक्तिवादी, स्वातंत्र्य-वादी व आशावादी प्रबोधनाचा पडसाद आहेच, शिवाय त्या जुन्या

श्रद्धेपेक्षां जास्त स्पष्ट व खंबीर असा **समाजवादी श्रद्धेचा** व मानवप्रेमाचा संदेश आहे.

मर्ढेकरांची प्रवृत्ति

याच्या उलट मर्ढेकरांच्या कवितेंत गडकरी व बालकवि यांच्या वैफल्यगर्भ प्रवृत्तीचा एक नवा अवतार आज दिसत आहे. "या मदीय चिरनिराश जीवन्मृत मानसास" असें आपल्या मनाचें वर्णन गडकरी करतात, व भीषणतेचें पूजन करण्यांत स्वतःच्या कोंडलेल्या मनाचें सान्त्वन करूं पाहतात. अरुणोदयाकडे पाहून ते उद्गारतात :

"रविकिरणाचे भाले शिरले आकाशापोटीं
रक्ताचें शिंपणें करी का जखम अशी मोठी"
(वाग्वैजयंती : पृ. १७६)

बालकवींच्या अनेक कवितांतून हीच भीषणतेची जाणीव दाहक रीतीनें प्रकट झालेली दिसते :

"येईल एक परि धन्य दिवस सौख्याचा
जो करिल तुझ्यासव अंत तुझ्या गीताचा"

ही मृत्यूची आळवणी व जीवनाबद्दलची पराकोटीची वैफल्यभावना गडकऱ्यांपेक्षांहि बालकवींनीं जास्त उत्कटतेनें व सहजोद्भूत प्रेरणेनें केलेली आहे.

अशीच अश्रद्धा व विमनस्कता श्री. मर्ढेकरांच्या कवितेमध्यें आज प्रकट झालेली दिसते. कवीच्या प्रतिभेला 'पावश्या' पक्षाचें रूपक अनिल योजितात; तर श्री. मर्ढेकरांना कवीचें रूप कसें दिसतें पहा :

"वारा म्हणतो सुरांत माझ्या
प्रचंड आळसले पाषाण
रेताडावर ताड माजतो
खाज आपुल्या शेंड्याचीच
अस्मानांतुन विमान तरतें
पेट आपुले पाय अडीच."

आळसलेल्या संज्ञाशून्य पाषाणांना आपण हालवूं शकत नाहीं या वैफल्यानें विकल झालेला बेसूर वारा, रेताडांत उगवून भोंवतालच्या जगाकडे तुच्छतेनें पाहात आपल्याच निष्फळ शेंड्याचा तुरा हालविणारा भेपक ताड, आणि बॉम्बसाठीं कोठें लक्ष्य दिसतें काय असें हेरत अस्मानांत ऐटीनें तरंगणारें विमान हीं प्रतीकें भीषण आहेत, आणि मानवद्वेषानें काळवंडलेलीं आहेत.

केशवसुतांच्या आशावादापेक्षां अनिलांची प्रेरणा नवी आहे, त्यांच्या परंपरेला आत्मसात् करून व तिच्या पलीकडे जाऊन भविष्याकडे पाहूं शकणारी आहे, ही गोष्ट आपण मागें पाहिली. तसेंच नातें गोविंदाग्रज व श्री. मर्ढेकर यांच्यांतहि आहे. गोविंदाग्रजांनीं 'प्रेम आणि मरण', 'ओसाड आडांतील एक फूल' वगैरे कवितांतून जी भीषण वैफल्याची परंपरा निर्माण केली ती मर्ढेकरांनीं नुसती आत्मसातच केलेली नाहीं; तिच्या पलीकडे जाऊन वैफल्याची, भयाकुलतेची व मानवद्वेषाची अंधारलेली एक नवी सृष्टि रचली आहे. गोविंदाग्रजांनीं केशवसुतांचें शिष्यत्व पत्करलें, आणि विवेकवादाचा व मानवी श्रेष्ठत्वाचा धिक्कार केला नाहीं. ध्येयाच्या मार्गे लागलेल्या वेड्या मानवाच्या पदरीं वंचना, निराशा व मरण येतें एवढेंच त्यांनीं सांगितलें. पण मर्ढेकरांनीं या नैराश्याच्या पलीकडे जाऊन ध्येयांचीच हेटाळणी केली आहे. "देवांच्या मदतीला" जाण्याची केशवसुतांची ईर्षा गोविंदाग्रजांनींहि सोडलेली होती; पण मर्ढेकरांना मुळीं देव दिसत नाहीं व मानवताहि दिसत नाहीं. ज्ञानाचा प्रकाशहि त्यांना दिसत नाहीं. ते म्हणतात :

"देवासाठीं दगड पूजिला
मानवतेची अतां आरती;
संस्कृत झाला शब्द म्हणुनि कां
देव्हाऱ्यावर नवीन कान्ति !
दगड गाडला, गाडा हाडें
शेंदुर गेला, रक्त जाउं द्या;
अज्ञानाच्या गळफांसांतच
जरा जगा अन् जरा जगूं द्या."

गोविंदाग्रजांनीं म्हटल्याप्रमाणें त्यांना ही सारी वसुंधरा 'पापस्पृष्टा' वाटते, पण याहि पुढें जाऊन त्यांना मानवतेचा जन्म या पापांतच झालेला दिसतो. मग मानवतेचें भविष्य कोणतें ? या प्रश्नाचें जें उत्तर त्यांनीं दिलें आहे तें किती भीषण आहे पहा :

कधीं लागेल गा नख
तुझें माझिया गळ्याला,
आणि सामर्थ्याचा स्वर
माझिया गा व्यंजनाला !

पापांतच जन्मलेली मानवता एका नवजात बालकाचें रूप घेऊन आपल्या मातेला म्हणत आहे कीं, 'माते ! माझ्या जन्मांतच माझा मृत्यु आहे, व तुझें नख लागतांच जी माझी अखेरची किंकाळी निघेल तोच माझ्या सामर्थ्याचा पहिला व अखेरचा उद्गार आहे !'

येथपर्यंत नवकाव्यांतील या प्रमुख प्रवृत्तींचें द्वंद्व ढोबळ स्वरूपांत मीं मांडलें आहे. या मांडणीमध्यें विफलता व आशावाद या दोन प्रवृत्तींचा वेगळेपणा व विरोध मीं मुद्दाम व थोड्याशा अतिरेकानें स्पष्ट केला आहे. पण जास्त सूक्ष्म विवेचनांत शिरलें म्हणजे मर्ढेकरांसारखे वैफल्यवादी कवि-देखील त्यांच्या अंतर्मनांत आगरकरकालीन मानवता-वादार्शी निगडित आहेत ही गोष्ट आपल्याला विसरतां येणार नाहीं. पुढील लेखांत मर्ढेकरांच्या वैफल्यवादाचा विचार करतांना मीं ही गोष्ट स्पष्ट केली आहे. तेव्हां या लेखांतील विवेचन प्राथमिक चिकित्सेच्या मर्यादित स्वरूपाचें आहे, व तें एवढ्या अभिप्रायानेंच घ्यावें अशी मी वाचकांना विनंति करतों.

❂ ❂ ❂

नवकाव्यांतील विफलता : ८ :

एका शरीराचे अवयव अनेक असले तरी त्या शरीरांत मन एकच असतें व संज्ञा एकच असते. पण तसें आज आपल्या देशाविषयीं म्हणतां येणार नाहीं. भारत हें एक नांव झालें ! राष्ट्रपुरुष किंवा जन्मभूमि हीं भावनेचीं दैवतें झालीं ! पण भारतीय समाजाकडे वरवर पाहणारालादेखील दिसेल कीं आपल्या समाजांत अनेक मनें व अनेक संज्ञा आहेत. जितके धर्मपंथ व प्रमुख धर्मांतील उपपंथ व जाति आहेत, तितक्या संज्ञा तर परंपरागत आहेतच. या संज्ञा, आधुनिक काळांत, पारलौकिकापुरत्या किंवा मतलबी पुढाऱ्यांच्या सोयीपुरत्या व कलहापुरत्या उरल्या आहेत. या मावळत्या संज्ञांच्या जोडीला आंग्ल राजवटींत पैदा झालेल्या वर्गांच्या वर्गसंज्ञा दिवसेंदिवस स्पष्ट व तीव्र होत आहेत.

महाराष्ट्रांत व इतरत्रहि आज जो सुशिक्षित वर्ग नांदत आहे तो एक आंग्लनिर्मित, परंपरेशीं नातें नसलेला, व यंत्रयुगाशींच ज्याचें भवितव्य जखडलेलें आहे असा वर्ग आहे. पण यंत्राच्या घरघरीशीं मात्र, मालक म्हणून किंवा मजूर म्हणून या वर्गाचा संबंध नाहीं. त्यामुळें जळांत राहून माशांशीं वैर तसा विपरीत प्रकार या वर्गाचा आहे.

या वर्गाची संज्ञा ही आधुनिक मराठी वाङ्मयाची प्रेरणा आहे. वाङ्मय ही मिरासदारी व सुखदुःखें वेशीवर टांगण्याची सोय असेल तर ती या वर्गाची. सुदैव एवढेंच कीं, या साधनाचाच वापर करून सुशिक्षितांपैकीं

कांहीं व्यक्तींनीं श्रमिक वर्गाबद्दल मानवतेची व सहृदयतेची भूमिका मांडण्याची धडपड गेलीं पन्नास वर्षें केली आहे; पण एकंदर गोळाबेरीज घेतां मराठी साहित्यांतील रूपकें, छंद व 'रस' हीं केवळ या सुशिक्षित वर्गाच्या आत्मकेंद्रित संज्ञेच्याच बदलत्या अवस्थांचीं प्रतिबिंबें आहेत.

मराठींत आज केशवसुतांच्या किंवा रविकिरणमंडळाच्या काव्यापेक्षां अनेक बाबतींत वेगळें असें नवकाव्य उत्पन्न झालेलें दिसतें. तें नवीन आहे; कारण त्यांतील प्रमेयें, प्रतिबिंबें, कलारूपें, अमूर्त आकांक्षा, अनुभव आणि आविष्काराचें तंत्र व छंद हें सर्वच नवीन आहे. पण नवीन नसलेली एक गोष्ट या काव्याच्या मुळाशींहि आहे; ती म्हणजे इंग्रजी राजवटींत व पाश्चात्य भांडवलदारी संस्कृतींत जन्मलेल्या व वाढलेल्या आधुनिक सुशिक्षितांची संज्ञा.

आजची विकल अवस्था

या संज्ञेची आजची अवस्था या नवकाव्यांत प्रकट होत आहे, व या दृष्टीनेंच यांतील एका अंतःप्रवाहाकडे पाहण्याचें मी प्रस्तुत लेखांत ठरविलें आहे.

पन्नास वर्षांपूर्वी केशवसुतांनीं म्हटलें कीं, 'विश्वाचा आकार केवढा, ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा,' आणि आपल्या या एकाकी व्यक्तित्वाच्या झरोक्यांतून त्यांनीं समाजाचीं व मानवजातीचीं सुखदुःखें पाहण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांची दृष्टि व्यक्तिवादी आत्मकेंद्रित असूनहि केवढी दमदार व विशाल होती ! पन्नास वर्षांनंतर त्यांची बंडखोरी नवकाव्यांत दिसते काय ? कां मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणें आजच्या सुशिक्षितांची संज्ञा व कविता म्हणजे 'जहरी उदासीनता' झालेली आहे ?

या साध्या प्रश्नाचा विचार करीत असतांना माझ्या वाचण्यांत एक साधी, सहजस्फूर्त, व म्हणून संज्ञेला स्पष्ट आकार देणारी कविता आली.

या कवितेची स्फूर्ति कवीला देणारा एक महत्त्वाचा दिवस, किंवा सण, म्हणजे या वर्षीचा पंधरा ऑगस्टचा स्वातंत्र्यदिन. भारताच्या नवसत्तेचा हा तिसरा 'दसरा'. या दसऱ्याला आपण सर्वांनीं सोनें लुटलें नाहीं व रस्त्यांत पालापाचोळा केला नाहीं; पण त्या दिवशीं उंचनिंच काठ्यांवर लहानमोठीं

निशाणें फडफडत होतीं, व त्यांवर आपलीं फाटकीं, जर्जर, स्वप्नाळू मनेंहि वाऱ्याबरोबर तरंगत होतीं हें खास !

या वर्षीच्या (१९५० च्या) स्वातंत्र्यदिनाच्या दिवशीं, 'ज्ञानप्रकाश'च्या स्वातंत्र्यदिन-अंकांत श्री. ग. दि. माडगुळकर यांची कविता आहे. तिचें नांव 'झाडावरती रडतो राघू' असें जरा मजेदारच आहे. स्वातंत्र्यदिनाच्या, सणाच्या मंगल प्रसंगीं रडणारा हा राघू कोण ? आणि या राघोभरारीवर असा दुर्धर प्रसंग तरी कोणता आला आहे ? असा साहजिकच प्रश्न पडतो.

कवीच्या काव्याचा थोडक्यांत व गद्यांत गोषवारा असा : पारतंत्र्याच्या पिंजऱ्यांत कंटाळवाणें जिणें कंठणाऱ्या या राघूला झाडावरचीं स्वच्छंद पांखरें पाहून हेवा वाटला. त्यानें बाहेर भरारी मारण्याचा ध्यास घेतला. चोंचीनें गजाशीं धडपडहि केली. पण व्यर्थ ! अखेर तो अचानक 'नकळत बंधमुक्त' झाला व झाडावर जाऊन बसला. पण मग काय ? त्याला आढळून आलें कीं, बाहेरचा स्वर्ग पिंजऱ्यांतल्या जिण्यापेक्षांहि खडतर आहे ! या भ्रमनिरासा-मुळें बिचारा राघू झाडावर बसून अश्रु ढाळूं लागला.

मोठें हृदयद्रावक चित्र आहे ! कां केविलवाणें आहे ?

कवीलादेखील त्या राघूच्या रडण्यामुळें खंत वाटते, व तो म्हणतो कीं, राघूचें दुःख हें एका दृष्टीनें प्रामाणिक व खरेंच आहे, तसें 'भ्रामक'हि आहे. कारण 'निसर्गा'ला विसरल्यामुळें त्या बेट्याला स्वतंत्रतेचें सुख अनुभविण्याची ताकदच उरलेली नाहीं ! सारांश, तटस्थ तत्त्वज्ञाची भूमिका घेऊन कवि या रडतराघूची कींव करीत आहे.

या कवितेवरून एक स्पष्ट होतें कीं, आज आपल्या राघूची, म्हणजे सुशिक्षित वर्गाची, संज्ञा केविलवाणी व विकल झालेली आहे. इतकेंच नव्हे तर या वर्गातील कवींना आपल्या वर्गसंज्ञेच्या या विकलावस्थेची जाणीव झाली असून या अवस्थेचें कारण मात्र मुळींच कळलेलें नाहीं. कळ उमगत आहे पण दुखणें समजलेलें नाहीं; आणि भ्रम मात्र असा झाला आहे कीं दुखणें काल्पनिकच आहे ! सुशिक्षित वर्गाचें आजचें जीवन व त्याच्यापुढें आणि साऱ्या श्रमजीवि समाजापुढें वाढून ठेवलेली भीषण संकटपरंपरा म्हणजे 'निसर्गा'चा शीतल वारा आहे असें कवि म्हणतो, व 'राघू'ची कींव

करतो, यापेक्षां आंधळेपणा तो कोणता ? पण हें सारें एकसंधीच आहे,— राघूची संज्ञा जर विकल, भ्रमाचें वारें प्यालेली आणि हताश आहे, तर त्याच संज्ञेच्या पोटीं असलेली कवीची संज्ञादेखील आंधळीच असणार, हें अटळच नाहीं काय ?

‘ नकळत झालों बंधमुक्त मी ’

श्री. माडगुळकरांच्या या कवितेंत श्री. कुसुमाग्रजांच्या ‘ मूर्तिभंजन ’ या कवितेंत किंवा अशा अनेक नव-कवितांतून आढळणारें भ्रमनिरास, वंचना व विफलता यांचें चित्रण आढळतें. याचें कारण माझ्या मतानें असें आहे कीं, सुशिक्षित वर्गाला इंग्रजी राजवटीच्या पिंजऱ्यांत जरी दुःख होतें, व स्वातंत्र्याची हुरहूर होती तरी, ती एक मर्यादित व त्रुटित भावना होती. पिंजऱ्यांतला हा राघू थोडाफार ‘ सुखवस्तु ’ होता, व त्याची ‘ ध्येयव्यथा लिबलिबीत ’ होती. चोंचीनें गजावर प्रहार करून आपण स्वतंत्र झालों नाहीं मग झालों तरी कसे ? असा प्रश्न स्वतःला विचारून हा प्राणी, ‘ नकळत झालों बंधमुक्त मी ! ’ असें म्हणतो तें यामुळेंच.

‘ सुखवस्तू ’पणाचा आरोप मी अर्थातच सर्व शिक्षितांवर करीत नाहीं; आणि वाङ्मय लिहिणारे, वाचणारे व पुरविणारे वरील थरांतील सामान्य सुशिक्षित स्त्रीपुरुष, एवढ्यांच्या संज्ञेपुरता तो शब्द मर्यादित आहे. गरीब स्थितींतील साक्षरांना हे भ्रम इतके व असे ग्रासीत नाहींत; ज्या व्यक्तींनीं डोळे उघडे ठेवून खंबीरपणानें गजाशीं बेभान धडका घेतल्या त्यांना तर हा भ्रम फारच थोडा वेळ ग्रासीत राहील, हें उघड आहे. पण एकंदर मूक वर्गाला वाचाळ करणारांचे भ्रम ही त्या वर्गाचीच संज्ञा बनते व त्या दृष्टीनें वरील विवेचन घेतलें पाहिजे.

‘ नकळत झालों बंधमुक्त मी ’ या अनुभवामध्यें सुशिक्षितांच्या वर्गसंज्ञेचा दुहेरी आंधळेपणा कसा उघड होतो तो पहा !

‘ नकळत ’ या शब्दांत आंधळेपणा आहे म्हणजे स्वातंत्र्यासाठीं झालेल्या लढ्यामध्यें भुकेकंगाल ‘ गांवढळांनीं व गिरणगांवकऱ्यां ’नीं केलेल्या विराट प्रयत्नांची या सुशिक्षितांना दखल नाहीं. अगदीं लढ्याच्या प्रारंभापासूनच या कंगालांनीं आपल्या छातीचे कोट बांधून गोऱ्या व गुरख्या

सोल्जरांच्या संगिनींवर धडका दिल्या. ‘कामागाटामारू’ या जहाजांतल्या शीख शेतकऱ्यांनीं, पेशावरांतल्या गढवाली सैनिकांनीं, मुंबईच्या जहाजी बंडांतल्या खलाशांनीं, एअरफोर्सवाल्यांनीं, आणि नांव घेण्यासारख्या प्रत्येक शहरांतल्या कारखान्यांतल्या लाखों कामगारांनीं एकदां नव्हे तर एकसारखा बंडाचा बावटा फडकत ठेवला! बिननांवाच्या लाखों कंगालांनीं शहरांवर, बराकींवर व जहाजांवर बंडाचें निशाण उभारलें; आणि म्हणून साहेबानें धनिकांसाठीं सत्तेचें दान सोडलें, याची दखल नसल्यामुळें ‘नकळत’ मुक्तीचा हा भ्रामक प्रत्यय सुशिक्षित वर्गाला येत आहे.

पण यांतच दुसऱ्या भ्रमाचें बीज आहे. सत्तेचें दान पडूनहि ग्रहण कां सुटलें नाहीं? याचा विचारच सुशिक्षिताला सुचत नाहीं. कोठल्या तरी धगीनें माझ्याभोंवतींच्या पिंजऱ्याचे गज वितळून गेले, या भासामुळें पलीकडचे भक्कम गज न दिसण्याइतकी नजरबंदी या राघूला झाली आहे. कंगालांच्या धडका अजून ज्या गजांवर धडकत आहेत ते धनिकशाहीचे गज सुशिक्षित वर्गाला दिसत नाहींत; म्हणूनच त्याला वाटत आहे कीं, मोकळ्या स्वच्छंद वाऱ्यांत बसूनहि मी असा दुःखी कां? मग तो राघू बनून अश्रु ढाळतो, तत्त्वज्ञ बनून स्वतःची कींव करतो, उपदेशक बनून नीतिशतकें गातो, नाहीं तर थिल्लर व बाष्कळ बनून नवीं शृंगारशतकें रचतो!

सर्वव्यापी विफलता

आजच्या नवकाव्यांतील विफलता, ‘विषण्ण सौंदर्य’, क्रान्तिदेवतेच्या पूजनाचें शब्दावडंबर, नव्या प्रतीतीच्या नांवानें नवीं कामसूत्रें, वगैरे प्रकार सुटेसुटे सर्वांच्या नजरेपुढें येत आहेतच. त्यांच्यामागें जी एकसूत्र, एकसंध वर्गसंज्ञा आहे तिचा सर्वव्यापी व सर्वगामी स्वभावमात्र नीट ओळखला जात नाहीं. हा नवकवींच्या वैयक्तिक स्वभावधर्माचा प्रश्न नाहीं. मर्ढेकर, रेगे, कुसुमाग्रज प्रभृतींच्या वैयक्तिक वैशिष्ट्यांचा विचार प्रत्येकाचीं काव्यें पाहतांना वेगवेगळा लक्षांत घेतला पाहिजे; पण या सर्वांना सामान्य अशी जी संज्ञा आहे ती पन्नास वर्षांपूर्वींच्या केशवसुत-कालीन संज्ञेच्या अवस्थेपेक्षां वेगळी आहे, ही गोष्ट ठामपणें नजरेपुढें ठेवली पाहिजे.

सन १८५० पासून सन १९०० पर्यंतच्या अर्धशतकांतील सुशिक्षितांचें काव्य, इतिहाससंशोधन, सुधारकी व विवेकवादी तत्त्वज्ञान या सर्वांची प्रकृति

पहा ! त्यांतील दम, आशावाद, श्रेयसाधनेची खंबीर, डोळस महत्त्वाकांक्षा ह्याची स्पष्ट जाणीव सहज होते. मराठी गद्यांत व काव्यांत त्या वेळीं पहावें तर उच्छृंखलपणा, छंदफंदीपणा, व मूर्तिभंजनाचा अवखळ आवेश दिसून येतो. केशवसुतांसारखा नम्र, लाजाळू व शान्त कविदेखील प्रेषिताच्या उद्धटपणानें व आत्मविश्वासानें गर्जतो.

पण आज नेमकी उलट परिस्थिति आहे. अगदीं नवे कवि तर झालेच, पण यशवंतांसारखे मागील पिढीचे कविदेखील 'जमेचिना, घडेचिना, बनेचिना, पटेचिना' या तालावर गात आहेत; व हेंच आजचें 'युगंधराचें पालुपद' आहे, विश्वशान्ति वगैरे ध्येयें मृगजळासारखीं आहेत, असें प्रवचन करीत आहेत. श्री. क्षीरसागरांसारखे गंभीर व खोल वृत्तीचे टीकाकार सौंदर्यवादाचा पुरस्कार करीत प्रतिपादन करीत आहेत कीं, रुग्ण, एकाकी व दुर्दैवी पुरुषाची शोककथा हाच कलेचा एकमेव विषय, आशय व आत्मा आहे.

सुशिक्षितांच्या वर्गसंज्ञेची ही अवस्था व हा आविष्कार आतां व्यक्तीपुरता नाहीं व तात्पुरताहि नाहीं. मर्ढेकर तर म्हणतात :

अधू मनाची दुडकी कुठवर
जमले तर ही जिथवर भाषा !

मराठी भाषेइतकें दीर्घायुष्य या विफलतेला आहे, हा नवकवींचा आत्मविश्वास मोठा भीषण आहे ! पण सुदैवानें हा भ्रम जुन्या रूपकांत सांगावयाचा तर जोडे घालणारानें पृथ्वीला चामड्यानें मढविलेली समजण्यासारखा आहे.

मर्ढेकर खरे प्रतिनिधि

राघू, युगंधर वगैरे रूपकांच्या व कलारूपांच्या साहाय्यानें आकार घेणारी आजच्या सुशिक्षितांची वर्गसंज्ञा खरी पूर्णतेनें अवतरत असेल तर ती मर्ढेकरांच्या कवितेंत. या वर्गसंज्ञेंत जो आंधळेपणा, आभास, व्यथा, तत्त्वज्ञाचा पवित्रा, आणि उलट तत्त्वशून्याचा नंगेपणा यांची विलक्षण सरमिसळ आहे, तिचे बहुरूपी आकार आणि विकार जर स्पष्ट व रेखीव पाहावयास मिळत असतील तर ते या कवितेंतच. म्हणून मर्ढेकरांच्या कवितेचें या दृष्टीनें परीक्षण करूं.

या कवीची ओळख करून घ्यावयाची म्हणजे कवितेच्या वेषभूषेला न बिचकतां व दुर्बोध कलारूपांची लंगडी सबब न सांगतां कवीच्या प्रामाणिक

अनुभूतींचें बोट धरलें पाहिजे. कविता हें वर्गसंज्ञेचें सारभूत रूप असतें, व त्यामुळें आजच्या संज्ञेइतकेंच क्लिष्ट स्वरूप जर काव्याला आलें तर त्याला इलाज काय ! वस्तुतः दुर्बोधतेची बाब खऱ्या काव्याच्या बाबतींत गैरलागूच आहे. खोटें काव्य दुर्बोध नसलें किंवा असलें तरी सारखेंच. पण मर्ढेकरांच्या बाबतींत दुर्दैवानें असें झालें आहे कीं, नकली नीतिमार्तंडपणा किंवा सरळ अज्ञान आडवें येऊन त्यांच्या कवितेमधील मूलभूत संज्ञेकडे दुर्लक्ष झालें आहे. त्यांच्या कवितेच्या आभरणांची तेवढी ओंगळ ओढाताण फार झाली आहे.

मर्ढेकरांना मूळ सांगावयाची आहे ती,-किंवा त्यांच्याकडून सांगितली गेली आहे ती,—म्हणजे सुशिक्षित वर्गाच्या संज्ञेची आजची कहाणी आहे. मर्ढेकरांचें मोठेपण यांत आहे कीं, पन्नास वर्षांपूर्वीचा ‘ नवा दम ’ खलास होऊन गेल्याची आणि ‘ दुसरा दम ’ छातींत भरला नसल्याची रोखठोक जाणीव त्यांनाच झाली आहे; इतरांचे विलाप, झिंग, किंवा विक्राळ आवेश या आविष्कारांच्या मागें जी विफलता आहे तिचा साक्षात्कार मर्ढेकरांना पुरेपूर झाला आहे. साळसूदपणा व नीतिपाठी वृत्ति सोडून, जुने संकेत व शब्द यांचीं लक्तरें फाडून टाकून, आपल्या वर्गसंज्ञेचें ‘ सत्य नागडें, सत्य नागडें ’ रूप मर्ढेकरांनीं चित्रित केलें आहे.

‘ ओंगळ समस्त आम्ही नंगे ’ असें बजावण्याची व ललकारण्याची धमक त्यांच्यांत आहे, व ही धमक असूनहि उपयोग नाहीं हें समजण्याची जाणीव त्यांच्यांत आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेला दांतओठ खाऊन शिव्याशाप देणाऱ्यांना मात्र हें उमगलेलें नाहीं कीं ‘ सगळेंच व्यर्थ आहे ’ हा महामंत्र जपणाऱ्या या पाखंड्याला शाप तरी कसला बाधणार !

परिस्थितीची गंभीर जाणीव परंतु निष्क्रियतेचें, किंबहुना विफलतेचें, व्यवहारशास्त्र हें सुशिक्षित वर्गाच्या आज नाशिबीं येत आहे. तीच गोष्ट मर्ढेकरांनीं एका शब्दांत सांगितली आहे; तो शब्द म्हणजे ‘ उगीचता ’ हा नवा, विदूषकी पण सार्थ शब्द !

विदूषकी बाणा कां ?

दुर्बोधता, लैंगिक ओंगळपणा वगैरे गोष्टींनीं मर्ढेकरी कवितेला लोक दुरूनच नमस्कार करूं लागले. तसाच प्रकार त्यांच्या या विदूषकी बाण्यामुळें झाला

आहे. मर्ढेकर विदूषक आहेत, पण ते कोणत्या अर्थानें ? तसे ते कां आहेत ? हे प्रश्न स्वतःला विचारण्याच्याहि भानगडींत कोणी पडलेलें दिसत नाहीं.

त्यांच्या विदूषकी बाण्याचा उगम नैराश्यांत आहे. स्वतःचें आसूं लपविण्या-साठीं अफाट हंसून लोकांनाहि हंसविणारा एक विदूषकांचा वर्ग असतो. पण सर्कशी विदूषकांना व या विदूषकांना एकाच शब्दाच्या रंगणांत आपण उभे करतों हेंच मुळांत चूक आहे. खरें असें आहे कीं, मर्ढेकर हे खऱ्या सखोल जाणीवेनें व दाहक नैराश्यानें विदूषक बनले आहेत. ते म्हणतात :

आशेचीच वात आशेचेंच तूप
जळतें स्वरूप, निराशेचें
चिंतेवीण चिंता, आशेवीण आशा
साद्यंत तमाशा रंगवीन
येईल पडदा हळू हळू खालीं
विदूषका वाली हास्यरस.

नव्या वात्स्यायनी किंवा रुद्रगर्जनी काव्यानें सुशिक्षितांचें लक्ष वेधलें गेलें व जाईल, पण त्यांच्या संज्ञाशरीराच्या कातड्याला खरचटल्यासारखेंहि होणार नाहीं. मर्ढेकरी विदूषकीमुळें मात्र, ती समजून घेतल्यास, तें कातडें उघडून निघणेंच अटळ आहे. चॅपलीन व शॉ यांच्या विदूषकीनें युरोपीय सुशिक्षितांच्या बाबतींत जें साधलें तें मर्ढेकरांना मराठीपुरतें साधलें आहे. त्यांच्या शब्दांना या विदूषकीमुळें सामर्थ्य आलें आहे, याचें कारण पहाडी अहंता व तितकीच उलट खोल अगतिकता या दोन परस्परविरोधी भावनांच्या कैफांत पागल झालेल्या सुशिक्षितांच्या वर्गसंज्ञेचें त्यांनीं पुरेपूर आकलन केलें आहे.

आजच्या सुशिक्षितांच्या 'उरांत लटके उलटें वाघुळ' हें अचूक पण दिसायला मात्र विक्षिप्त असें वर्णन करून मर्ढेकर कधीं कधीं मोठा नीतिपाठ उपदेशिण्याचा गंभीर आव आणतात. पण सांगतात काय ? तर :

डोळ्यांवरती जरा कातडें
ओढावें मग,—हंसतमुखानें !

अर्थात् ही हंसत-मुद्रा म्हणजे हाडांच्या सांपळ्याची दांतविचकणी आहे. 'इमलेवाले मवाली' व 'नव्या मनूचे गिरिधर' यांच्या भीषण द्वंद्वांत,

म्हणजेच भांडवलदार व मजूर यांच्या प्रखर संघर्षांत, आमच्या सुखवस्तु बुद्धिवादी अहंतेच्या हाडांचे सांपळे नुसतेच चुरडले जाणार आहेत या जाणीवेनें स्वतःबद्दल खंत, ' मवाल्यां 'बद्दल द्वेष व ' गिरिधरां 'बद्दल थोडा आदर अशा मिश्र भावनेनें मर्ढेकर हंसत आहेत. हें हास्य मग विदूषकी व दाहक आहे यांत आश्चर्य कसलें ?

' फलाटदादा फलाटदादा ! '

काजळलेला बुद्धिवाद व आशावाद, आणि सारी मानव-प्रेमाची भावना काळवंडून टाकणारी जहरी ' उगीचता ' हे मर्ढेकरी कवितेचे स्थायी भाव आहेत. हे भाव परिणत होत होत कोणतें रूप धारण करीत आहेत ?

हा प्रश्न महत्त्वाचा अशासाठीं आहे कीं, मर्ढेकरी कवितेची सखोल, दाहक शक्ति मीं येथपर्यंत वर्णन केली असल्यामुळें त्या कवितेंत सुशिक्षित वर्गसंज्ञेला चैतन्य देण्याचें सामर्थ्य खरोखरच आहे, असा भ्रम उत्पन्न होण्यासारखा आहे; तो माझ्या मनांतहि आहे असें माझ्या पदरीं बांधलें जाण्याचाहि संभव आहे. म्हणून मर्ढेकरी भावांची परिणाति व तिची दिशा याबद्दल ही चर्चा हवीच.

त्यांत अवघड कांहीं नाहीं. मर्ढेकरांच्या तत्त्वज्ञानाची परिणति त्यांनींच मोठ्या स्पष्टपणें, खरें म्हणजे बहारदार तऱ्हेनें, मांडली आहे. ' उगीचता ' या शब्दांतच मजेदार रीतीनें ती परिणति सामावते आणि आपल्याला दिसतें कीं, श्रद्धा, श्रेयें, सामूहिक प्रेम—द्वेषाच्या व सामाजिक संघर्षाच्या, उसळत्या भावना वगैरे सर्व बाबतींत मर्ढेकर हे अट्टाहासानें शून्यवादी आहेत. प्रत्येकच श्रेयावर व श्रद्धेवर ते नकाराची फुली मारतात आणि सांगतात कीं, तुम्ही 'जग, जग' म्हणतां तें म्हणजे शून्यांची बेरीज आहे. फार तर गुणाकार समजा तुमच्या समाधानासाठीं !

त्यांची मला सर्वांत चांगली वाटलेली व प्रस्तुत मुद्द्यालाहि पोषक अशी कविता म्हणजे ' फलाटदादा 'शीं त्यांनीं केलेलें स्वगतासारखेंच हितगुज. ते म्हणतात :

" फलाटदादा, बोला वो तुमि !
आली गाडी, गेली गाडी;

परी न हंसलां अथवा रडलां,
रामरामचा फुपाट् हरघडी !"

फलाटदादाचें रूपक मोठें सूचक आहे. मुख्यतः त्यांतली अदलाबदल नीट समजून घेतली पाहिजे; कारण यांतूनच मर्ढेकरांच्या एकंदर तत्त्व-भूमिकेचीहि कल्पना येईल. कवितेंत रूपकानें जें साधलें आहे तें असें कीं, 'फलाटदादा' हे स्थितप्रज्ञासारखे आहेत, व त्यांच्या अंगाला लगटून गाड्यांची रहदारी अखंड चालू आहे. 'फलाटदादा' म्हणजे अकर्ता परंतु साक्षी (व भोगी) असा स्थिर 'आत्मा' आहे, व रहदारीकडे किंवा संसाराकडे अवलियाच्या बेदरकार उदासीनतेनें पहात आहे.

यांत अदलाबदल मी म्हणतों ती कोणती व कशाकशाची ? तर जें स्थिर नाहीं त्याला मर्ढेकर स्थिर समजत आहेत, व जें नियमबद्ध, बुद्धिगम्य व बुद्धीला स्थिर करूं शकणारें आहे त्याला ते नुसती 'रहदारी' मानीत आहेत. सुशिक्षितांची वर्गसंज्ञा आत्मकेंद्रित असते व वस्तुनिष्ठ नसते ती नेमकी अशी ! या वर्गसंज्ञेनें भारलेला कवि स्वतःच्या मनाला (म्हणजे फलाटदादाला) स्थिर समजतो; पण खरें असें आहे कीं तें स्थिर नाहीं. तें सारखें धांवत आहे; पण त्याला कोठल्याहि श्रेयाची दिशा नाहीं व आकर्षणाचें केंद्र नाहीं. या धांवत्या मनाच्या स्पंदनाला, किंवा विचारांच्या व भावनांच्या ऊर्मींना, 'संज्ञा-प्रवाह' ही मानसशास्त्रीय परिभाषेंतून घेतलेली पदवी मिळालेली आहे. पण प्रवाह शब्दानेंदेखील दिशा सूचित होते, आणि हें जाणवून या मनाला 'लिबलिबीत' व 'हडकुळें' अशीं दोन विशेषणें मर्ढेकर देतात. दोन्ही मिळून असा अर्थ साधतो कीं, या मनाला केंद्र नाहीं, दिशा नाहीं, घडण व पीळहि नाहीं. आणि या अस्थिराला इतपत ओळखूनहि पुन्हा मर्ढेकर स्थिरच मानतात !

याच्या उलट, समाजांतले प्रत्यक्ष वर्ग, त्यांचीं परस्परांशीं नातीं, त्यांचीं राजकारणें, डावपेंच व निकराचे लढे यांना जो वस्तुनिष्ठ खंबीरपणा आहे तो मर्ढेकरांना मान्य नाहीं;—खरें म्हणजे दिसत नाहीं. या वस्तुनिष्ठ 'बाजारा'त अनेक तऱ्हेच्या वस्तु आहेत, व त्यांतहि सारखी घडामोड व बदल चालू आहे; व या अर्थानें हा 'बाजार' स्थिर नाहीं हें खरें. पण या बदलतेपणाचा अर्थ

मर्ढेकर घेतात तसा नाहीं. समाज बदलता आहेच; पण एक सत्य म्हणून तो समाज हीच एकमेव अशी स्थिर वास्तवता आहे. पदार्थविज्ञानांत बदलत्या पदार्थांना जसें शास्त्रीय संशोधनाचे व सिद्धान्तांचे प्रेरक, मूलभूत केंद्र व पाया मानतात, तसा समाजशास्त्रांत व कलेच्या व्यापारांतहि समाज हाच पाया व भूमि मानली पाहिजे. उलट, मनोव्यापारांना व विचारांना प्रतिबिंबात्मक मानलें पाहिजे. मर्ढेकरांच्या तत्त्वज्ञानांत, व म्हणून 'फलाटदादा' या रूपकांत, अदलाबदल झाली आहे ती अशी कीं, या समाजाला क्षणभंगुर मानून मनाला स्थितप्रज्ञ व स्थिर मानलें आहे.

सारांश, स्वतःच्या जाणीवेंत मर्ढेकर कवीचें मन स्थिर समजत असले तरी तें अस्थिर आहे. स्थितप्रज्ञेचा नुसता भास व आत्मवंचना आहे. अगणित डोळ्यांच्या माशीला एकदम हजार बिंबें टिपतां येतात—पण तिला दूर जवळ-देखील कळत नाहीं, मग वस्तूचें घन स्वरूप आणि सुंदरपणा किंवा ओंगळपणा कोठून कळणार? तसें या अस्थिर, केंद्रहीन व दिशाहीन दृष्टीचेंहि आहे. मर्ढेकर स्वतःच ही गोष्ट सांगतात ती अशी कीं, जगाचे व्यवहार व ज्ञान म्हणजे एकामागून एक येणाऱ्या 'त्रुटित जीवनीं सुट्या कल्पनां'ची माळ आहे; आणि म्हणून माझी कविताहि :

"नतदृष्ट गाथागोवी
इंजिनाविण गाडी जेवीं
घरंगळे"

अशी घरंगळती प्रवाही परंतु दिशाहीन आहे.

क्लिष्टपणाचा उगम

मर्ढेकरी कवितेच्या वरील घरंगळत्या प्रकृतीचा परिणाम असा होतो कीं, कविता वाचणाराला कवीच्या संज्ञेच्या व कल्पनांच्या मागें घरंगळणें अनेक ठिकाणीं अवघड होतें. ह्यामुळें त्या कवितेला लोक क्लिष्ट म्हणतात. कवितेला मथळाच काय पण एक पद्यमय गद्याची प्रस्तावनाहि असावी, हा गडकऱ्यांच्या काळचा शिरस्ता सोडला तरी मथळाच नसण्याची मर्ढेकरी पद्धत प्रथमच वाचकाला नडते. ही कविता आहे कशाबद्दल याचा मागमूसच प्रथम लागत

नाहीं. नंतर शब्द, संकेत, कलारूपें या सगळ्याच बाबतींत एक सलगपणा वाचकाला अनुभवावयास मिळत नाहीं.

याचा अर्थ प्रत्येक कवितेंत एक सलगपणा नाहीं असें नाहीं, पण तो सलगपणा परोक्ष आहे, नुसता एका कूटस्थ भावाच्या रूपांत आहे. कवितेची प्रत्यक्ष घडण मात्र मुद्दामच अशी आहे कीं सारें विघटित वाटावें! मूळ भावाकडे जाण्याच्या साऱ्या वाटा मुद्दाम बुजवून टाकून विक्षिप्त वाटणाऱ्या विस्कळित कल्पनांची व रूपकांची रास हा कवि आपल्यासमोर घालून ठेवतो. हा काव्यरचनेसंबंधींचा एक नवा पायंडा आहेच, पण मुळांत हा प्रश्न संज्ञेचा आहे, नुसता कसबाचा नाहीं. अर्थाचा व भावनांचा रूढ अर्थानें सलगपणा व व्यवस्थित तर्कशुद्ध विचार हा सनातनी प्रकार मर्ढेकरांच्या 'त्रुटित जीवना'च्या संज्ञेला मानवणें शक्य नाहीं. सलगपणा आपोआप येऊं लागतो तोहि मर्ढेकरांना खपत नाहीं, व त्याची खांडोळीं करून ती विपरीत विदूषकी पद्धतीनें जोडून नवी विलक्षण मूर्ति बनविण्याची किमया ते करतात. साहजिकच, साधा वाचक गोंधळून जातो; व या नव्या घडणीला ओंगळ, अश्लील, वगैरे नांवें ठेवूं लागतो. मर्ढेकरांना वाटतें, लोकांना असे धक्के बसले तर बिघडलें काय? मलाहि तें बरोबर वाटतें; पण जो भावनाव्यूह तुम्ही लोकांच्या मनावर बिंबवूं पाहतां तो धक्के देणारा असला तरी चालेल, एवढाच यांतला भाग बरोबर आहे. मर्ढेकरांच्या कांहीं कवितांमध्यें, उदाहरणार्थ 'फलाटदादा', 'नव्या मनूचा गिरिधर पुतळा', 'हाडांचे सांपळे' इत्यादि कवितांत सुलभपणानें एकच एक मूर्ति साधली आहे; व ती जितकी नवीन आहे तितकीच समजण्यासहि सोपी आहे. पण इतर बहुतेक कवितांतून कवीच्या मनांतील विचार, भावनांचें केंद्र व एकसंधीपणा यांना प्रत्यक्ष अवतरतांना एक मुद्दाम विसकटलेलें आणि म्हणून क्लिष्ट व गूढ वाटण्यासारखें रूप दिलेलें आढळतें. अर्थात् मी आधीं म्हटल्याप्रमाणें यांत नव्या तंत्राचाच प्रश्न नसून 'त्रुटित' संज्ञेचा हा अटळपणें असाच होणारा आविष्कार आहे.

आशावादाची कवटी

आतां एका नव्या मुद्द्याकडे मी वळतों. मर्ढेकरांच्या विफलतेच्या तत्त्वज्ञानाला अगदीं साजेसें रूपक म्हणजे त्यांचेंच आवडतें हाडांच्या सांपळ्याचें आहे. 'आंत वाळलेली मज्जा', बिनबुब्बुळांच्या खांचा, गालांचें आणि ओठांचें मांस

शब्दून गेलेलें, अशी या विफलतेची तोंड-ओळख ते करून देतात. पण हा सांगाडा व ही कवटी कोणाची !

हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. कारण त्यामुळें गेल्या पन्नास वर्षांत झालेल्या सुशिक्षितांच्या मनाच्या अवस्थान्तरांचा अर्थ नीट कळून येईल.

थोडें बारकाईनें पाहिलें तर आगरकर–केशवसुतांच्या काळांतील विवेकवादी व आशावादी वर्गसंज्ञेचीच कवटी मर्ढेकरी कवितेंत आपल्या ' दांतांचें पाणी दाखवीत ' आहे असें दिसेल. त्या कवितेंतच याचा तुरळक पण स्पष्ट पुरावा मिळतो. ' नाहीं बुद्धीचा पांगळा, मानव मी ' ही मर्ढेकरांची अहंतापूर्व विवेकवादी ललकारी काय दर्शविते ! तर या बाबतींत ते आगरकरी संप्रदायांतूनच ' पुढें ' निघाले आहेत. हें अवस्थान्तर नीट तपासलें पाहिजे.

पेशवाईच्या कोषांतून समाजाला बाहेर यावें लागल्यावर मराठी बुद्धिजीवी वर्ग नव्यानें जन्मला, व युरोपीय बुद्धिवादाचें ऊन खाऊन अल्लडपणें बागडूं लागला. ह्या कालांतील त्यांची वर्गसंज्ञा आशावादी होती यांत नवल नाहीं. नवा कारखानदार वर्ग नफ्यातोट्याच्या चोपडींतून अजून वर डोकें काढूं लागला नव्हता. मजूर चौदा चौदा तास खपत होते, व नरकतुल्य वस्तींतून जगत होते. त्यांचे संपाहि होत, पण त्यांची माहिती फक्त पोलिसांनाच मिळे. समाज चेपलेला व थंड होता. त्यामुळें बुद्धिजीवी वर्गाची सर्वच स्थिति मोठी नवलाईची व कर्तेपणाच्या अभिनिवेशाची होती. समाजाचे पुढारी आपण, राष्ट्राचे शिल्पकार आपण, उद्यांचे शास्तेहि आपणच आणि स्मृतिकारहि आपणच, असा सर्वगामी आत्मविश्वास सुशिक्षितांना होता. साऱ्या सामाजिक, बौद्धिक व राजकीय समारंभांचे व सोहळ्यांचे नवरदेव आपणच आहोंत या भ्रमांत मराठी सुशिक्षितांचें मन सुमारें सन १९१०–१५ पर्यंत धुंद होतें.

पण मग समाजाच्या कायापालटाला सुरुवात झाली. समाजापुढच्या राजकीय, आर्थिक व बौद्धिक प्रश्नांचें स्वरूप पार बदललें. तयार उत्तरें कोणाजवळच नव्हतीं. या धकाधकींतच सुशिक्षित वर्गाचा अल्लड आशावाद चेंगरला गेला. देशाच्या एकंदर गुलामी स्थितीमुळें नवे जहाल प्रश्न येणार होतेच. त्यांच्या धगीनें जुन्या आशावादाचीं नाजुक पंखें जळालीं ही गोष्ट आपल्याला तूर्त लक्षांत घेतली पाहिजे. ह्या साऱ्या कायापालटामुळें जेथें लोभनीय चेहरा होता तेथेंच कवटी दिसूं लागलेली आपल्याला दिसते.

खुद्द मर्ढेकर मात्र या संज्ञेच्या स्थित्यंतराबद्दल किंवा त्याच्या मागील कारणांबद्दल बेदरकार, उदासीन व आंधळेहि आहेत. ते म्हणतात :

‘ पावसाळे आले गेले
दोन युद्धें जमा झालीं. ’

‘ दोन युद्धें जमा झालीं ’ या चार शब्दांत कोट्यवधि भारतीयांच्या, नव्हे सर्व मानवजातीच्याच, वेदनांचें व मृत्यूचें ब्रह्मांड सामावलेलें आहे. पण मर्ढेकर परमहंस गतीला पोंचले असल्यासारखे आहेत ! त्यांच्या कालप्रवाहाला मनुष्यांच्या सुखदुःखाचें मोजमाप लागत नाहीं. नुसते पावसाळे येतात नि जातात हीच कालगणना !

परंतु पुन्हा एक गोष्ट मला सांगणें जरूर वाटतें ती अशी कीं मर्ढेकरांच्या या विफलतेच्या बुडाशीं आगरकरी बुद्धिवादाची भूमिका आहेच. ‘ शिणलेल्यांचे हेतू शेण झाले ’ असा त्यांचा निर्वाळा आहे खरा, पण येथें तेथें अवचित दिसणारीं त्यांचीं वचनें घेतलीं तर या हेतूंची व श्रेयांची ओळख करून घेतां येते. ते मानवाला ‘ चिरंतनाचा पूत ’ म्हणतात. श्रमिकाचा, मातेचा व विज्ञानवंताचा गौरवहि करतात. एवढेंच कीं त्यांचा सारा आदरभाव काजळलेला आहे. ‘ मळ्यांत काजळ धरे भावना ’ या खंतीनें परंपरागत श्रद्धांच्या व श्रेयांच्या थडग्यांपाशीं ते थबकून उभे राहतात.

संघर्षाची जाणीव

जुन्या आशावादाच्या जागीं मर्ढेकरांनीं विफलतेचें दैवत बसविलें आहे. उलट आजच्या व मागील पिढीच्या बहुतेक कवींनीं केशवसुतांच्या व आगरकरांच्या ध्येयवादाची व आशावादाची अजून जोपासना केली आहे,— निदान तसा भास होण्यासारखी स्थिति आहे. पण यांत मर्ढेकरांची दृष्टीच जास्त खोलवर पाहणारी ठरेल असें मला वाटतें. वस्तुस्थितीचें आकलन त्यांनाच जास्त प्रखरतेनें झालें आहे; मग त्यामुळें ते एका विद्रूप ध्येयशून्यतेचा मंत्र जपत आहेत हें निराळें ! त्यांच्या कवितेची नांदीच पहा :

“ परि फाटे हें अंतर । आणि जन्मा येई अंबर
तोडा नाळ—अवडंबर । नारायणा ”

जुन्या आशावादाच्या कुसव्याशीं नाळ—अवडंबराचें नातेंहि उरलेलें नाहीं. नवीच धरती व नवें आकाश जन्माला आलें आहे, पण नव्या भूमीचा व अंबराचा ठाव घेतां घेतां दृष्टीच काय पण 'अंतर'हि फाटून जात आहे, अशी मर्ढेकरांची व्याकुळता आहे. हीच व्याकुळता आजच्या भीषण जीवन-कलहांत व वर्गकलहांत सुखवस्तु सुशिक्षिताच्या मनाला ग्रासीत आहे.

'सर्व चक्रभ्रमस्कार' ज्या देवाप्रत आज पोहोंचतात तो नवकोटनारायण, आणि 'पोलादी चिरलेल्या सागासारखा' खंबीर क्रान्तिकारक दरिद्रीनारायण यांचें भीषण द्वंद्व चालू आहे. या संघर्षाच्या आगींतून अनेक हलाहलें बाहेर फेकलीं जात आहेत, व आपण मात्र समुद्रमंथनाच्या कथेंतील वासुकीप्रमाणें आहोंत, ही अगतिकपणाची जाणीव सुशिक्षित वर्गाला जास्त जास्त होत आहे. मर्ढेकरांची प्रेरणा नेमकी तीच आहे. ते स्पष्टच सांगतात कीं माझा 'आजचा बाजार'च अगतिक आहे. आमचें मन आज 'वांझपोटी' आहे, आणि :

"आम्ही ज्ञानवंत भागलों । ना पश्चात्तापें पोळलों
नाहीं कधीं हळहळलों । परदुःखें......"

आपल्या ध्येयशून्यतेवर नेहमीं वीरश्रीचा साज चढविणारे मर्ढेकर वरच्या ओवींत अनुतापाचे बोल काढतांना दिसतात. या अनुतापांत कांहीं कृत्रिमपणा किंवा नाटक नाहीं; कारण हीच भावना त्यांच्या कवितेंत अनेकदां सहज येते. आमच्या 'संज्ञेच्या दरडी'ला अश्रु किंवा घाम फुटत नाहीं, कारण आम्ही 'कोरडे पाषाण' आहोंतच पण 'अहंतेचे पहाड'देखील आहोंत, असें त्यांनीं स्पष्ट म्हटलें आहे.

एकीकडे संघर्षाची व अगतिकतेची जाणीव आणि दुसरीकडे गतकालीन स्थानाची आठवण व अहंता या दुहेरी परस्परविरोधी प्रेरणांमुळें सुशिक्षिताची कशी हास्यास्पद स्थिति होते हें त्यांच्या एका ओवीचे शब्द थोडे बदलून सांगतां येईल :

ध्येयशून्य करि ध्येयव्यथेचें
अहंगंड प्रच्छन्न प्रदर्शन.

मर्ढेकरी संज्ञेचा कोतेपणा

आतां विफलतेच्या या संज्ञेचें एकंदर आजच्या समाजांतल्या व्यापक घडामोडींच्या दृष्टीनें मोजमाप करून मी समारोप करणार आहें. मर्ढेकर, रेगे, माडगूळकर प्रभृति वेगवेगळ्या प्रकृतींचे, कलांचे व छंदांचे कवि आज नवकाव्य निर्माण करीत आहेत. त्यांत विफलता हाच प्रभावी व प्रेरक भाव वात्स्यायनी, रुद्रगर्जेनी किंवा मर्ढेकरी काव्याचीं बहुरूपें घेत आहे. साहित्य भोगूं शकणाऱ्या वरच्या सुशिक्षितांच्या वर्गसंज्ञेचा आज दुर्दैवानें विफलता हा असा अर्क आहे. हें सगळें झालें; पण ही वर्गसंज्ञा अशी आहे एवढीच गोष्ट नमूद करून सोडून देणें म्हणजे 'त्रुटित जीवनीं सुटी' कल्पना हा मंत्र मीदेखील जपण्यासारखें आहे.

पण माझ्या दृष्टीनें समाजाच्या घडामोडींना असें 'त्रुटित' स्वरूप नाहीं. सामाजिक, आर्थिक व इतर शास्त्रांच्या साहाय्यानें आकलन होऊं शकणारें मानवी जीवन सुसंबद्ध व भव्य आहे अशी माझी श्रद्धा आहे.

आज 'झमलेवाले मवाली' मोठे मातले आहेत, व शास्त्रज्ञांना आणि विद्वानांना वेठीला धरून ॲटम बॉम्बची तुम्हांआम्हांला धमकी देत आहेत. पण हा खेळ आतां औट घटकेचा आहे. आपणच या मातलेल्या 'मवाल्यां'वर मात करणार आहोंत. कारण आपण मानव आहोंत. मानव हा बुद्धीनें पांगळा नाहीं एवढेंच मर्ढेकरांना ठाऊक आहे. पण तो सामूहिक शक्तीनें, युक्तीनें व सद्भावनेनेंहि पांगळा नाहीं ही माझी श्रद्धा तर आहेच पण जुन्यानव्या इतिहासाची साक्षहि तीच आहे.

माझी ही श्रद्धा व संज्ञा म्हणजेच समाजवाद. मार्क्सपासून मावत्सेतुंगपर्यंत जे कर्तृत्वशाली पुरुष दिसतात त्यांचें व श्रमजीवि मानवजातीचें आजचें व उद्यांचें हें जग आहे. उलट, मर्ढेकरांचें जग म्हणजे 'अगातिकतेचा बाजार' आहे.

'शेअर बाजारी' संज्ञेची पडछाया

मर्ढेकरी संज्ञा ही नुसती विफलता, अगातिकता, व उगीचता आहे; पण तिची ही प्रकृति स्वयंभु व स्वयंप्रेरित नाहीं तर परस्वाधीन आहे. सुशिक्षित वर्गाइतकीच त्याची वर्गसंज्ञाहि परतंत्र, म्हणजेच भांडवलदारी वर्गसंज्ञेनें,

चालित असणें अटळ नाहीं काय? म्हणूनच मर्ढेकरांच्या संज्ञेला मी ' शेअरबाजारी ' हें विशेषण लावलें आहे. त्या विशेषणाचा अर्थ काय?

' शेअर बाजारी ' किंवा भांडवलदारी संज्ञा म्हणजे काय? तर तेजीमंदीच्या स्पंदनानें जिवंत राहणारी, चढाओढ व आंधळी अराजकी धडपड यांतच जगणारी, व समाजहित आणि मानवतेची उन्नति वगैरे श्रेयांना पूर्णपणें वंचित असलेली संज्ञा. शेअरबाजारांतली आरडाओरड, गोंधळ, तेजीवाले व मंदीवाले यांची आंधळी कोशिंबीर व साठमारी ज्यांनीं पाहिली असेल त्यांना भांडवलदार वर्गाच्या अंतरात्म्याचें दर्शन घडलें आहे असें म्हटलें पाहिजे. शेअरबाजारांत उभा असलेला प्रत्येक दलाल व भांडवलदार हा केवळ एकच इंद्रिय असलेला प्राणी असतो, व तें इंद्रिय म्हणजे नफ्यातोट्याचा वास घेऊं शकणारें घ्राणेंद्रिय. अशा या साऱ्या आंधळ्या प्राण्यांची जी क्रूर स्पर्धा व धडपड चालते तीच भांडवलदारांची सामूहिक किंवा वर्गसंज्ञा. ती संज्ञा एका दृष्टीनें शून्यांची बेरीज असते. पण गम्मत अशी कीं, भांडवलदारी समाजव्यवस्थेची किंवा या जगड्व्याळ स्पर्धा—बाजारांची धारणा या शून्यांच्या बेरजेवर असते. भांडवलदारी तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, कला वगैरे सारा डोलाराच या बेरजेवर तोललेला असतो.

या भांडवलदारी वर्गसंज्ञेची उपसंज्ञा म्हणूनच सुशिक्षित वर्गाची वर्गसंज्ञा जन्मते व तगते. ही वर्गसंज्ञा अशी परभृत आहे, ती एक पडछाया आहे ही जाणीव मात्र सुशिक्षिताला होत नाहीं. उलट त्याला असेंहि वाटतें कीं, आपण भांडवलदारांच्या विरुद्ध दिशेनें तोंड करून उभे आहोंत. बरें! हें वाटणेंहि कांहीं खोटें नसतें! पण सर्कशींतला विदूषक घोडेस्वार बनतो तेव्हां शेपटाकडे तोंड करून बसतो तसा हा प्रकार असतो. रंगणाबाहेरच्या प्रेक्षकांना हा घोडेस्वार जर ओरडून सांगूं लागला कीं, ' पहा मी घोड्याच्या उलट दिशेनें धांवत आहें ' तर काय होईल? आणि विदूषक तसें सांगतोहि!

आजच्या समाजव्यवस्थेंतील आंधळेपणा, अराजकी अर्थव्यवस्था, क्रूर ' कायदा व सुव्यवस्था ', दांभिक सत्य, ॲटम बॉम्ब उगारून उच्चारलेले शान्ततेचे मंत्र, वगैरे साऱ्या प्रकारांचें प्रतिबिंब ज्यावर उमटूं शकतें असें दृक्पटल (' रेटिना ') तेवढें असावें, पण या साऱ्या प्रतिबिंबांचें संकलन

करणारा मेंदूचा दृक्-विभाग मात्र नसावा, तसें मर्ढेकरी संज्ञेचें झालें आहे. इतर नवकवींना तर हें दृक्-पटलहि धड नाहीं. त्यामुळें इतर कवींचा आनंद असतो तो कोंकराचा केविलवाणा उत्साह असतो, आवेश असतो, तो भीमदेवी तांडवासारखा पिसाटपणा असतो, प्रणय असतो तो 'सामान्यम् एतत् पशुभिर्नराणाम्' असा लंपट असतो, आणि या सगळ्यांच्या बुडाशीं गेलें तर एक गाढ ध्येयशून्यता, अश्रद्धा व विफलता असते. मर्ढेकर इतरांपेक्षां वेगळे व श्रेष्ठ आहेत; कारण त्यांच्या विफलतेमध्यें भांडवलदारी वर्गसंज्ञेची व सुशिक्षितांच्या संज्ञेची ही ओळख आहे. ती विफलतेवर मात करण्याइतकी डोळस नसली तरी दाहक आहे. इतकी दाहक आहे कीं ती विदूषकी व विध्वंसक आहे. सुशिक्षितांच्या मनाचें 'एक्सरे-'नें काढलेलें, त्यांच्या 'हाडांच्या सांपळ्या'चें, चित्र मर्ढेकर काढूं शकले आहेत. त्यांतच त्यांच्या कवितेचें वैशिष्ट्य व महत्त्व आहे.

विफलतेच्या गर्तेबाहेर

मर्ढेकरी कवितेची व एकंदर नवकाव्यांतील या अंतःप्रवाहाची ही कहाणी झाली. पण यांत वर्णन केलेल्या विफलतेच्या विवर्तापलीकडेहि एक जग आहे. आजच्या या वर्गसंज्ञेच्या बाहेर पडण्याची, स्वतःला सांवरण्याची, मानवाला पशूपेक्षां श्रेष्ठ मानून जगण्याची, मानवतेवर श्रद्धा ठेवून शूरपणानें लढण्याची, आणि अंतिम विजयाकडे दृढतेनें पाहण्याची ताकदहि सुशिक्षितांच्या एका विभागाला येत आहे. विफलतेला व त्यावर पोसलेल्या रानटी प्रतिगामी 'तत्त्वज्ञाना'च्या विषाला शरीरांतून बाहेर फेकण्याची धडपड हा विभाग करीत आहे. सुशिक्षितांचा देह दुबळा असला व मन झिंगलें असलें, तरी ह्या धडपडीमुळें तो वर्ग जागेल व सांवरेल अशी आशा या विभागाला आहे. विफलतेला मर्ढेकरी कवितेइतकी कर्कश वाचा फुटली आहे; उलट या धडपडणाऱ्या सुशिक्षित आशावाद्यांचे बोल अजून पुरेसे धीट नाहींत, आणि सुशिक्षितांच्या संज्ञेला हादरवून डोळस करतील इतके थेट भिडणारे व प्रभावी नाहींत, पण ते बोल उमटत आहेत.

मर्ढेकरांच्या कवितेंतील विफलतेमध्यें कांहीं घडविण्याचें सामर्थ्य नाहीं, उलट आशावाद्यांच्या अंगीं भविष्याशीं नातें जोडण्याची इच्छा व नवें

घडविण्याची धमक आहे. विश्वबंधुत्वाचें ध्येय, श्रमजीवी जनतेशीं सख्य, विज्ञानाच्या व विवेकाच्या शक्तीवर श्रद्धा, यांच्या पायावर उभे असलेल्या या सुशिक्षितांना जें घडवावयाचें तें विफलतेच्या गर्तेतून आपल्या वर्गाच्या संज्ञेला बाहेर काढीत काढीतच घडवितां येणार आहे. आजच्या नवकाव्यांतील विफलतेचें खरें स्वरूप त्यांनीं ओळखून पुढें पाऊल टाकावयाचें आहे. त्या दिशेनें माझा हा प्रयत्न आहे.



मानव-जंतूंसाठीं वेदान्त : १ :

रोजचा दिवस उगवल्यापासून पोट भरण्याच्या (किंवा तिजोरी भरण्याच्या) विवंचनेंत रखडावयाचें, दिवस गेला कीं दुसऱ्या दिवसाची वाट पहावयाची व चिंता करावयाची अशा दावणींत आपण सारे बांधलेलों आहोंत. पण मनुष्यमात्राचा स्वभावच असा आहे कीं, नुसती भाकरी (किंवा तूपपोळी) खाऊनच कोणी असें दिवसांमागून दिवस जगूं शकत नाहीं. जगण्यासाठीं सारें करीत असतांनाच माणसाचें मन त्याला धीर देत असतें, व या जगण्याचा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न करीत असतें. माझ्यासाठीं, कुटुंबासाठीं, देशासाठीं व शेवटीं मानवजातीच्या (नव्हे, भूतमात्रांच्याहि) हितासाठीं मी सारीं बरींवाईट कर्में करीत आहें, आणि माझें जीवन नुसतें भाकरीसाठीं नसून तो एक योग आहे व यज्ञ आहे, असे नाना प्रकारचे विचार उराशीं बाळगून सामान्यांतला सामान्य माणूसहि स्वतःचें सान्त्वन करीत असतो. हे विचार म्हणजे एक वेड असतें असें हवें तर म्हणा, पण त्यामुळेंच रुक्ष व गद्य व्यवहारांत अगदीं गळ्यापर्यंत बुडालेला माणूसहि जनावरांपेक्षां वेगळ्या तऱ्हेनें, म्हणजेच माणसासारखा जगत असतो; श्रद्धेनें जगत असतो.

ही श्रद्धा किंवा हें वेड म्हणा, किंवा शिष्ट शब्द वापरायचा तर हें तत्त्वज्ञान म्हणा, माणसाला कोठून लाभतें ? त्याच्या 'आत्म्या'च्या कपाटांत तें ठेवलेलेंच असतें का ? कां कोणी ईश्वर त्याला ह्या बीजमंत्राची प्रेरणा देतो ? तसें

मानणारेहि लोक आहेत, पण त्यांच्या या म्हणण्याला अर्थ नाहीं. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, प्रत्येकजण ज्या आईबापांच्या पोटीं जन्मतो, ज्या कुलांत आणि जातींत जन्मतो, ज्या देशांत व कालांत लहानाचा मोठा होतो, जी भाषा बोलतो, ज्या वर्गाच्या राहणीच्या व आकांक्षांच्या चौकटींत बऱ्यावाइटाचा अनुभव घेतो, त्या त्या वंश-देश-काल-वर्गादि परंपरेच्या भूमींतच प्रत्येकाला जसें त्याचें तन आणि मन लाभतें, तसेंच हें जगण्याचें तत्त्वज्ञानहि लाभतें. आपल्या परंपरागत व भोंवतालच्या जगाशीं उभा दावाहि कोणी करतो, पण हें बंडखोरीचें स्वातंत्र्य व वैरहि उपटसुंभ नसतें. 'मी जें शिकलों तें नको व अमुक नवें दिसतें तें हवें ' एवढेंच मर्यादित स्वरूपांत सांगण्याचें हें स्वातंत्र्य असतें. बंडखोरीहि परंपरेंतच निर्माण झालेली असते.

जगण्यासाठीं, म्हणजे जगण्याचा अर्थ लावीत जगण्यासाठीं, आजवर अनंत प्रकारचीं दैवतें, तत्त्वज्ञानें, दर्शनें आणि वेदान्त मानवप्राण्यानें निर्मिलीं आहेत. हीं अनेक दैवतें, गारुडें, घटपटांचीं तर्कटें, आणि अजब वाटणारे योग व साधना यांची गणती करणेंहि कठीण. एवढा हा प्रपंच आहे. आपला देश तर इतका प्राचीन आहे कीं येथील या तत्त्व-प्रपंचाचा विस्तार अगाध आहे यांत आश्चर्य नाहीं; आणि प्राचीन श्रद्धांच्या व वेदान्तांच्या राशीवरच आतां आधुनिक दर्शनें आणि वेदान्त नव्यानें रचले जात आहेत.

अशा एका आधुनिक वेदान्ताची ओळख करून घ्यावयाची असेल तर खालील उतारा वाचा :

" आणि तरी या विश्वांत एकच व्यापार चाललेला असतो. —उत्पत्ति आणि लय ! जन्ममरणाचें एकच जगड्व्याळ चक्र माझ्या नजरेसमोर निष्ठुरपणें गरगरां फिरूं लागलें. युगें धांवलीं. अनेक विश्वांची निर्मिति आणि संहार झाला. अवकाश आणि काल ह्यासंबंधींचीं माझीं क्षुद्र परिमाणें छिन्नविच्छिन्न झालीं. चौऱ्यांयशीं लक्ष योनींतून प्रवास करणाऱ्या आत्म्याच्या वेदना—त्याचा तडफडाट—मला त्या क्षणीं समजल्या, नव्हे मी त्या अनुभविल्या ! हिंदूंच्या धर्मकल्पनांत परत परत आढळणाऱ्या चक्रामागची विशाल कल्पना माझ्या नजरेसमोर उभी राहिली. मुक्तीचा—मोक्षाचा शोध सतत करणाऱ्या महर्षींच्या आत्म्यांची तळमळ मला जाणवली. सारें समजतें आहे असें वाटूं लागलें. कांहींच समजेनासें झालें ! "

" ...महाभारतांतल्या त्या साऱ्या प्रसंगांचीं आणि व्यक्तींचीं चित्रें माझ्या नजरेपुढून पुढें सरकलीं. मनुष्यप्राण्याची सारी धडपड आणि सारी अगतिकता त्यांत होती. आणि त्यामागें एक वेडा पण निष्ठुर नियम होता. शंतनूची कामवासना अनिवार झाली म्हणून भीष्मानें आपल्या इच्छांचा आणि वासनांचा होम करणें अवश्य होतें.

" महाभारत आणि त्या चतकोरभर कोरड्या जागेंत वळवळणारें कृमिकीटकांचें जग ! अगदीं निराळ्या प्रमाणावर आणि पातळीवर त्या दोन विश्वांची रचना झाली होती. आणि तरी त्या एकाच चक्राच्या साम्राज्याचे ते दोन भाग होते... "

विफल-ब्रह्माचे हे उपासक कोण ?

वरील उताऱ्यांत वर्णन केलेलें विश्वरूपदर्शन जितकें भव्य आहे तितकेंच निष्ठुर आहे. विफलतेचा हा साक्षात्कार ज्याला झाला आहे तो तत्त्वज्ञ 'मोक्षा-'च्या शोधांत आहे. त्याच्या आत्म्याला वेदना होत आहेत, इतकेंच नव्हे तर भूतमात्रांच्या वेदना त्याला जाणवल्या, जणूं त्यानें स्वतः भोगल्या, आहेत. त्याची तळमळ जशी जिवंत धगधगीत आहे तशीच त्याची लीनता आहे. ' माझें ज्ञान वाळूच्या कणाएवढें आहे ' असें समजणाऱ्या न्यूटनप्रमाणें हा तत्त्वज्ञहि विव्हळून सांगत आहे कीं मला ' कांहींच समजेनासें झालें ' आहे.

विश्वाच्या निष्ठुर चक्रगतीकडे पाहून, मानवांच्या आकांक्षा व परिमाणें त्यानें क्षुद्र ठरविलीं आहेत; आणि एका निष्ठुर व वेड्या नियमाच्या दावणींत माणूस अगतिक आहे, हें तत्त्व या तत्त्वज्ञानें सांगितलें आहे. महाभारताचा व्याप आणि टीचभर जागेंत वळवळणाऱ्या, जगणाऱ्या व वंशसातत्य राखून स्वतः मातींत मिसळणाऱ्या जंतूंच्या धडपडीचा व्याप एकाच किंमतीचा आहे असें बजावून सांगण्याचें धाडस सहजासहजीं व सुखासुखीं कोण करील ! पण या तत्त्वज्ञानें तेंच केलें आहे—नव्हे, अंतर्यामीं ठसलेलें हें तत्त्व त्याच्या तोंडून सहज बाहेर पडलें आहे.

' मानव हा जंतु आहे, ' असें माणसांनाच बजावून सांगणारा हा तत्त्वज्ञ आपल्यापैकीं बहुतेकांच्या चांगल्या परिचयाचा आहे; पण तत्त्वज्ञ म्हणून नव्हे तर कथालेखक म्हणून ! एक जातिवंत कलावंत म्हणून !

श्री. गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथा न वाचलेला मराठी वाचक निरक्षरच म्हटला पाहिजे. पण दुर्दैवानें मर्ढेकरांच्या कवितेप्रमाणें त्यांच्या नवकथेचीहि गत झाली आहे. ' ओंगळ आम्ही समस्त नंगे ' असें ललकारीत राजमार्गानें मिरवीत जाणाऱ्यांच्या वाटेला जाण्याची किंवा स्वागतासाठीं सामोरें जाण्याची कोणाची तयारी असणार ? लोक बिचारे दारें लावून घेतात; दारांच्या फटींतून चोरून पहात राहतात !

मला मात्र अशी आंधळी कोशिंबीर करणें शक्यच नव्हतें. ज्याला खरें जाणून घ्यायचें असेल त्याला उबग बाजूला सारून, खऱ्या आपुलकीनें जवळ जाऊन, वास्तवाचा चेहरा न्याहाळलाच पाहिजे. सुंदर व ओंगळ हें वर्गीकरण ठीक आहे; पण सौंदर्याचा किंवा ओंगळपणाचा, भव्याचा आणि क्षुद्राचा, तसेंच संजीवनीचा आणि हलाहलाचा ठाव घेण्याचें काम चिकित्सकाचें आहे, व तें त्याला टाळतां येत नाहीं. तें त्यानें प्रामाणिकपणें केलें पाहिजे.

मानवी मनाचा एक आविष्कार किंवा एक रूप, मग तें कितीहि ओंगळ वाटलें तरी, चिकित्सकाला जवळचेंच वाटलें पाहिजे. मग श्री. गाडगीळांनीं सांगितलेला जंतु-मानवांचा वेदान्त हा तर आधुनिक मराठी मनाचा एक कर्कश परंतु प्रबळ हुंकार आहे ! मराठी सुशिक्षितांच्या आणि कलावंतांच्या हृदयांतून मर्ढेकरी कविता व गाडगीळांची कथा ह्या कलात्मक रूपानें बाहेर पडणारा तो एक आर्त स्वर आहे ! या वेदान्ताचें स्वरूप काय ? त्याचे परिणाम काय ? याचा विचार आपण सर्वांनींच करावयास हवा.

कलावंत आणि तत्त्वज्ञ गाडगीळ

कथालेखक गाडगीळांनीं आपल्या ' भिरभिरें ' नांवाच्या कथासंग्रहांतील ' चक्र ' नांवाच्या निबंधवजा कथेंत वरील वेदान्त मांडला आहे. (पृष्ठें ७० ते ७२ पहा.) कलावंत गाडगीळांनीं एक प्रकारें ही माझ्यासारख्या चिकित्सकांची सोय केली आहे. नाहीं तर नेहमीं असें संकट पडतें कीं, कलाकृतीमधून कलावंताचें तत्त्वज्ञान हेरून काढण्याची जबाबदारी माझ्यासारख्यावर पडते. बालकवींच्या कवितेवरून किंवा मर्ढेकरांच्या कवितेंतून असें तत्त्वज्ञानाचें सार काढलें कीं गाडगीळांसारख्यांनाच म्हणावेंसें वाटतें कीं, " एखाद्या लेखकाच्या कलाकृतींत एखादें एकसंध तत्त्वज्ञान अगर दृष्टिकोण

शोधणें व्यर्थ आहे आणि तें चुकीचेंहि आहे. वाङ्मयाच्या वाचनानें जीवनाविषयीं कांहीं सर्वसामान्य निष्कर्ष काढतां येतात अगर यावेत असें मला वाटत नाहीं." ('नवकाव्याची सफलता,' ऑक्टोबर १९५० चा 'सत्यकथे'चा अंक, पृष्ठ ६७ पहा.)

पण श्री. गाडगीळांनीं वरील विधान करून पुढच्याच वाक्यांत म्हटलें आहे कीं, "वाङ्मयाचें हें कार्य नव्हे. वाङ्मय म्हणजे शर्करावगुंठित तत्त्वज्ञान नव्हे. वाङ्मयीन कलाकृति ही एक अनुभवाची वैशिष्ट्यपूर्ण आकृति असते." गाडगीळांशीं या नंतरच्या विधानाबाबत माझा मतभेद तर नाहींच पण कोणाचाहि नसावा. वाङ्मय तें वाङ्मय आणि तत्त्वज्ञान तें तत्त्वज्ञान, हें ठीकच आहे. प्रचारपंथी लोक वाङ्मयाला तत्त्वज्ञानासाठीं राबवूं पाहतात व त्याची वाङ्मयीन किंवा कलात्मक प्रकृतीच साफ घालवून टाकतात; उलट रंजनात्मक कलेचे पुरस्कर्ते वाङ्मयाला सवंग कैफाच्या पदार्थांचा दर्जा आणतात. तेव्हां वाङ्मय आणि तत्त्वज्ञान यांची गल्लत करूं नये, हा गाडगीळांचा आग्रह चुकीचा नाहीं. पण एवढ्यावरच भागत नाहीं. आग्रहाच्या भरांत गाडगीळांनीं वाहवत जाऊन आधीं असें मांडलें आहे कीं, वाङ्मयाच्या आधारें तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांतले निष्कर्ष काढूंच नयेत ! आणि असा भक्कम सिद्धान्त ठोकून दिल्यानंतर पुढच्याच परिच्छेदांत गाडगीळांचें पुढील प्रतिपादन पहा. ते म्हणतात :

"कारण एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे जीवनांत सौंदर्य आढळूं नये, माणुसकी आढळूं नये, जें जें कांहीं मोलाचें आहे तें आढळूं नये, हा मानवी जीवनाला मिळालेला एक शापच आहे. मर्ढेकरांच्या विफलतेचें स्वरूप हें असें साधें व सोपें आहे...आणि मर्ढेकरांच्या कवितेंत जरी विफलता असली, तरी त्यांनीं जीवनाचें अधिक व्यापक, सूक्ष्म व उत्कट दर्शन घडविलें आहे."

याचा अर्थच असा दिसतो कीं, इतरांच्या वाङ्मयांत नाहीं पण मर्ढेकरांच्या कवितेंत मात्र 'एकसंध तत्त्वज्ञान व दृष्टिकोण' आहे; 'जीवनांतील विसंगति आणि विफलता पाहण्याला आणि मान्य करायला' जें 'विशेष धैर्य' लागतें तें ज्या तत्त्वज्ञानानें लाभतें असें तत्त्वज्ञान आहे; इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या कवितेंत असें तत्त्वज्ञान शोधण्यास आणि सांपडलें म्हणून ठामपणें सांगण्यास स्वत: गाडगीळहि तयार आहेत !

सारांश काय, तर कलेचा आणि तत्त्वज्ञानाचा संबंध गाडगीळांना नको आहे आणि हवाहि आहे! यांत नुसती तर्कटी विसंगति दाखविण्याचा माझा उद्देश नाहीं; कारण हा युक्लिडच्या जॉमेट्रीचा प्रश्न नाहीं. तर्कशुद्धता नसण्यापेक्षां जास्त गंभीर असा गोंधळ गाडगीळांच्या या सर्वच प्रतिपादनांत आहे; आणि स्वतःच कलावंत आणि तत्त्वज्ञ या दुहेरी भूमिकेंत ते नांदत असूनहि तो गोंधळ अगदीं पराकोटीला स्वतःच नेऊन त्यांना त्याचें भानहि नसण्याचा चमत्कार झालेला दिसत आहे.

या गोंधळांतून निघण्यासाठीं एकदोन गोष्टी लक्षांत घेतल्या पाहिजेत. कला, तत्त्वज्ञान, शास्त्रें, प्रत्यक्ष अनुभव, व्यक्तित्व वगैरे बाबी तशा प्रत्येकी स्वतंत्र आहेत खऱ्या, पण तरी या सर्वांना मिळून एकत्व येतें हेंहि खरें आहे. प्रत्येक कडी पुरी व स्वतंत्र असूनहि अशा कड्यांचीच अखंड सांखळी बनते तसा हा प्रकार नाहीं का? किंवा दुसऱ्या रीतीनें पाहिलें तर असें म्हणतां येईल कीं, प्रत्येक कलाकृतीचें मोजमाप घेतांना एखाद्या तलावाच्या मोजमापासारखीं तीन मापें घ्यावीं लागतात. लांबी, रुंदी व खोली स्वतंत्रपणें मोजूनच जलसंचयाचें गणित करतां येतें. त्याप्रमाणें कलाकृतीमधील (१) वस्तुनिष्ठ अनुभवांचा विस्तार, (२) कलावंताच्या व्यक्तित्वाची उंची आणि आविष्काराचें सामर्थ्य, आणि (३) अंतर्भूत तत्त्वज्ञानाचा सखोलपणा व उदात्तपणा अशा तीन परिमाणांनीं कोणत्याहि कलाकृतीचें मोल ठरूं शकतें. यांपैकीं एकच माप घेऊन मोल ठरवूं पाहणें व्यर्थ आहे.

स्वतः गाडगीळांच्या कथांमधून मर्ढेकरांच्या कवितेंतील विफलतेचें तत्त्वच कसें निघतें हें दाखविणें अवघड नाहीं. तें तत्त्व 'चक्र' या निबंधांत सरळ व उघडच मांडण्याचें काम त्यांनींच करून ठेवल्यामुळें आतां माझें कामहि सोपें झालें आहे.

प्रस्तुत लेखाचा मूळ उद्देशहि मर्ढेकर व गाडगीळ यांच्या या तत्त्वज्ञानाचें स्वरूप दाखविण्याचा आहे. तें तत्त्वज्ञान या कलावंतांच्या कलाकृतींतूनच ध्वनित होणें ही गोष्ट अपेक्षितच असूनहि या बाबतींत जरा गोंधळाची व निष्कारण वादंगाची शक्यता होती, म्हणून वरील चर्चा मला करावी लागली. आतां मी मूळच्या विषयाकडे वळतों.

कारुण्यापेक्षां वेगळी निष्ठुर विफलता

संसारचक्राच्या मागें दडलेलें अविनाशी असें पारमार्थिक तत्त्व शोधून काढण्यासाठीं 'अथाऽतो ब्रह्मजिज्ञासा' असें म्हणून प्राचीन तत्त्वज्ञांनीं ब्रह्मवस्तूचा शोध घेतला. कांहींशा तशाच जिज्ञासेनें आणि तळमळीनें गाडगीळहि विश्वाचें रहस्य शोधूं पहात आहेत, नव्हे आपल्याला तें गवसलेंहि असा आत्मविश्वास त्यांना आतां वाटूं लागलेला दिसतो. त्यांच्या हातीं लागलेलें सोलीव परतत्त्व कोणतें म्हणाल तर विश्वचक्राच्या निष्ठुर अगातिक गतीचें, निर्हेतुक उत्पत्ति–लयाचें, विवश मानवी जंतूंच्या उत्पत्ति–संहाराचें ! 'असार जीवित केवळ माया' हें जुनें पालुपदच त्यांच्या आधुनिक वेदान्ताचेंहि सूत्र बनलें आहे. मर्ढेकरांच्या शब्दांत सांगावयाचें तर, प्रत्येक हेतूचा प्रथम शीण व मग शेण होतें असा हा वेदान्त आहे. कोट्यवधि मानव–जंतूंसाठीं ही नवी संथा आहे !

संसाराला मायाबाजार म्हणणाऱ्या जुन्या निवृत्तिपर वेदान्तांत संसाराला दुःखमय समजून ज्या परतत्त्वाची उपासना होती तें तत्त्व अविनाशी असें सत्, प्रकाशमान् असें चित्, आणि परमकल्याणकारक असें आनंदमय ब्रह्म होतें. ब्रह्माची किंवा दुसरी परमेश्वराची कल्पना आज आपण तत्त्वतः अमान्य करूं (निदान मला तसें वाटतें), पण त्यांचें स्वरूप जुन्या वेदान्त्यांना असें वाटत होतें याबद्दल दुमत असूं शकत नाहीं. सच्चिदानंदमय ब्रह्माची किंवा ईश्वराची उपासनाच त्यांना करावयाची होती हें खास. गाडगीळांच्या वेदान्तांत मात्र एकीकडे सारी विफलता आहे, अपूर्त वासनांचा काळाबाजार आहे; आणि दुसरीकडे ? दुसरीकडे कांहीं नाहीं ! किंवा सर्वदूरच हें विफल ब्रह्म दाटलें आहे.

मानवाच्या परम दुःखांचें, असहायतेचें आणि क्षुद्रत्वाचें दृश्य गाडगीळांच्या डोळ्यांसमोर आहे, पण त्यांच्या डोळ्यांत करुणेचे आसूं नाहींत. उलट 'सर्वम् दुःखम्, सर्वम् क्षणिकम्' असें म्हणणाऱ्या गौतमबुद्धाच्या परम कारुणिक तत्त्वज्ञानांत धर्मचक्राच्या अखंड गतीचें चित्र आहे; व मानवाच्या दुःखाचा परिहार कसा होईल ह्याचा शोधच त्या तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशीं आहे.

आधुनिकांच्या वेदान्तांत ही करुणा नाहीं, उलट एक उबग आहे. तीहि मानवांबद्दलची उबग आहे. स्वतःचें तत्त्वज्ञान हें भव्य आणि रोमांचकारी

आहे असें गाडगीळांना वाटतें, आणि भव्यतेच्या जाणीवेच्या प्रमाणांतच त्यांची ही उबगहि तीव्र आहे. त्यांच्या मनांत स्वतःच्या बांधवांबद्दल जी तीव्र तुच्छता आहे ती उथळ नाहीं, व त्यांत नाटकीपणाहि कांहीं नाहीं. म्हणूनच, प्रामाणिक आहे यासाटींच, ती तुच्छता म्हणजे एक भयकर भावना आहे. अर्थात्, हें मला वाटतें,—स्वतः गाडगीळांना ती भावना म्हणजे विफलतेच्या दुबळ्या भावनेपलीकडची एक स्थिर व वस्तुनिष्ठेच्या जाणीवेची ज्ञानमय अवस्था वाटते.

अहंतेच्या सुळावरील अणिमांडव्य

'मानव हा एक जंतु आहे,' या सूत्रावर रचलेलें गाडगीळांचें तत्त्वज्ञान त्यांच्या सर्वच कथांत प्राणभूत आहे. ज्या कथेचें नांव त्यांनीं आपल्या कथासंग्रहाला दिलें आहे त्या 'भिरभिरें' या कथेंतील ढांसळणाऱ्या बुरुजावरचें रंगीबेरंगी कागदाचें तकलादी भिरभिरें म्हणजे त्यांच्या साऱ्या विश्वकल्पनेचें छान प्रतीक आहे. हातांत भिरभिरें धरून आनंदांत हंसणाऱ्या बालकाची निरागस वृत्ति मला लाभली आहे असें त्यांना सुचवावयाचें आहे. 'विफलतेचें विष तुम्हां बावळट आशावाद्यांना पचवितां येणार नाहीं, पण मीं तें पचविलें आहे; मानवी सुखाच्या व प्रगतीच्या प्रवाहांत सांपडून तुमचा जीव कासावीस होत असेल, पण मी पैलतीरावर उभा राहून तुमची मजा पहात आहे,' असें त्यांना सांगावयाचें आहे; नव्हे हें त्यांनीं प्रत्यक्ष सांगितलेंच आहे. पण ह्या आनंदी मुक्त तत्त्वज्ञाकडे जरा नीट न्याहाळून पाहिलें तर काय दिसेल?

महाभारतांत कोठें तरी अणिमांडव्य ऋषीची कथा आहे. ह्या ऋषींनीं एका सुळावरच घोर तपश्चर्या चालविली होती. गाडगीळांच्यामुळें मला त्या ऋषीची आठवण होते. एका किड्याला टोंचून मारण्याचें पाप लहानपणीं हातून घडल्यामुळें सुळावर तपश्चर्या करण्याची वेळ अणिमांडव्याला आली, तशीच गाडगीळांच्या तत्त्वचिंतनाची गत आहे. हा आधुनिक सूळ म्हणजे विकृत स्वरूपांतील व्यक्तिवादाचा, मर्ढेकर जिला पहाडी अहंता म्हणतात तिचा, सूळ आहे.

आधुनिक युगांत मानवी मनाचें जें मंथन झालें त्या मंथनांतून दोन जातींचा व्यक्तिवाद बाहेर पडला. कथेंतील समुद्र-मंथनांतून देवासुरांच्या लालसांचीं मूर्त रूपेंच बाहेर पडलीं, व त्यांत अमृत आणि हलाहल दोन्ही

होतीं. तसाच प्रकार होऊन व्यक्तिवादाचें अमृत आणि व्यक्तिवादाचेंच हलाहल आधुनिक देवासुरांच्या समोर वाढून ठेवलें गेलें आहे. आगरकरांनीं आणि केशवसुतांनीं ज्या व्यक्तिवादाचा, मानवी स्वतंत्र प्रज्ञेचा, व प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा आणि विकासाचा पुरस्कार केला तें अमृत; आणि ज्या व्यक्तिवादाला मी ' अहंतेचा सूळ ' म्हणतों तें हलाहल होय.

मर्ढेकरांनीं ज्या भावनेला ' पहाडी अहंता ' म्हटली आहे ती अहंता तशी व्यक्तित्वाच्या तत्त्वावरच उभारलेली आहे; पण हें व्यक्तित्व सीलबंद पेटींत किंवा चिरेबंद भिंतींत चिणलेल्या माणसाचें व्यक्तित्व आहे. रामदास स्वामींनीं कुबडीनें एका दगडाचीं शकलें केलीं आणि त्यांतून एक बेडूक जिवंत बाहेर आला अशी दंतकथा आहे. दगडाचीं शकलें होण्यापूर्वींच्या स्थितींतील त्या बेडकासारखी स्थिति प्रत्येक व्यक्तीची आहे, असें मानणाऱ्या लोकांनाहि व्यक्तिवाद मान्य असतो. पण त्यांच्या दृष्टीनें प्रत्येक व्यक्ति ही स्वयंभू जन्मते, सुखदुःख भोगते व प्राण सोडते. त्या व्यक्तीचे इतर सर्व व्यक्तींशीं व वस्तुमात्राशीं संबंध जुळलेच तर ते आंधळया स्वार्थसाधनापुरतेच असतात असा त्यांचा ठाम सिद्धान्त असतो. पूर्वीं गोणत्यांत बांधून समुद्रांत बुडविण्याची शिक्षा कोंकणांत देत, त्याप्रमाणें व्यक्तित्वाच्या गोणत्यांत बांधून प्रत्येकाला स्वार्थाच्या समुद्रांत बुडविण्यांत आलें आहे असें त्यांचें मत असतें.

उलट पक्षीं, प्रत्येक व्यक्ति ही स्वतंत्र आहे तशीच स्वतःचा विकास करूं पहात आहे, आणि स्वातंत्र्य आणि विकास यांची हमी व साधनें इतर व्यक्तींशीं करायच्या डोळस सहकार्यांतच उपलब्ध आहेत, दुसरीकडे कोठें नाहींत, हें मत आगरकर प्रभृति उपासकांना मान्य होतें; व तेंच मार्क्सवाद्यांना* निरपवादपणें मान्य आहे. गोणत्यासारखें किंवा चिणावयाच्या

* व्यक्ति व समाज यांच्यासंबंधीं मार्क्सचें मत त्याच्या अप्रकाशित हस्तलिखितांतून घेतलेल्या पुढील उताऱ्यांत दिसेल. तो म्हणतो, "व्यक्तीच्या विरुद्ध ' समाज ' म्हणून एक अमूर्त बाब उभी करण्याचें नेहमीं टाळलें पाहिजे. नैतिक दृष्टीनें सत्य (एन्टिटी) कोणतें—तर व्यक्तीच. म्हणून व्यक्तीच्या जीवनांतच आपल्याला समाजाच्या जीवनाचा आविष्कार मिळतो." जॉन लुइस यांचा ' मार्क्सवाद आणि नीतिशास्त्र ' हा लेख, मॉडर्न क्वार्टर्ली १९५०, व्हॉ. नं. ३, पृष्ठ २२३ पहा.

भिंतींतील कोनाड्यासारखें प्राण घेणारें व्यक्तित्व, आणि अशा व्यक्तित्वाच्या पदरीं आज आलेली दारुण विफलता मार्क्सवाद्यांना मान्य नाहीं. पण म्हणून त्यांना व्यक्तित्वाचें महत्त्वच वाटत नाहीं, त्यांचें तत्त्वज्ञान झुंडीचें व हडेलहप्पी सबगोलंकाराचें आहे असें म्हणणें केवळ अज्ञानाचें किंवा विपर्यासाचें होईल. समाजाच्या, म्हणजेच इतर व्यक्तींच्या, सहकार्यामुळें प्रत्येक व्यक्तीचें स्वातंत्र्य आणि प्रगति होत आली आहे, व होत रहावी अशा सफल व्यक्तित्वाची कल्पना मार्क्सवादी मानतात. म्हणूनच, मला वाटतें, गाडगीळांना ठांसून व चिडून सांगावेंसें वाटतें कीं, "मार्क्सवाद हा मला विलक्षण अर्थशून्य वाटतो. विफलतेवर आधारलेला वाटतो."

अहंतेच्या सुळावर बसून तत्त्वचिंतन करायला प्रवृत्त झालेल्या या व्यक्तिवाद्यांना मी प्राकृत अर्थानें अहंमन्य व्यक्ति मात्र समजत नाहीं. विफलतेचें तत्त्वज्ञान सांगणारे लोक स्वतः सुतकी चेहऱ्यानें वावरत नाहींत किंवा तसे वागत नाहींत असें गाडगीळांनीं म्हटलें आहे तें खरें आहे. तसाच अहंतेचा हा प्रश्नहि व्यापक आणि तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टिकोणाचा प्रश्न आहे, आणि माझ्या वरील विवेचनाचा तसा भलताच अर्थ स्वतः गाडगीळ काढणार नाहींत ह्या खात्रीनेंच मीं ही चर्चा केली आहे. इतरांसाठीं हें स्पष्टीकरण मी देत आहें.

इतरांशीं सहकार्याऐवजीं वैर पत्करणारें एकाकी व्यक्तित्व हा एक सूळ आहे; पण आज अशी कांहीं किमया झाली आहे कीं या सुळावर चढलेले विफलतावादी स्वतःच्या या स्थितींतील दुःखाला तर बधिर झाले आहेतच, पण इतर व्यक्तींच्या व समाजाच्या दुःखाविषयीं बधिर व निष्ठुरहि बनले आहेत. आजचा मानवसमाज अणुबॉम्बच्या दहशतीनें व युद्धाच्या चाहुलीनें थरथर कांपत आहे, आणि लाखों माणसें तळहातावर शिर घेऊन या दहशती-विरुद्ध लढतहि आहेत. पण आधुनिक आणिमांडव्य या साऱ्या घडामोडींपासून अलगद अधान्तरीं बसून म्हणत आहेत, "अणुबॉम्ब पडून सारी मानव संस्कृति राखेला मिळाली तरी काय ! क्षुद्र मानवाच्या नशिबीं याहून वेगळें काय असणार ! तुमचीं रंगीबेरंगीं भिरभिरीं वाऱ्यांत फाटून जाण्यासारखींच तकलादी आहेत !"

अशा निष्ठुर, अगतिक व दुबळेपणांतच कैफांतलें अवसान चढलेल्या या वेदान्ताचें स्वरूप पुरेपूर जाणायला बरीच चर्चा करायला हवी. तेवढी चर्चा या लेखांत शक्य नाहीं. तेव्हां या वेदान्तांतून निघालेल्या एका महत्त्वाच्या बाबीचा थोडा उहापोह मी करतों.

शृंगाराचें मृगजळ

गाडगीळांच्या वेदान्ताची ही केवळ तात्त्विक भूमिका येथवर मीं सांगितली. पण त्या वेदान्तांत जें विफलतेचें परब्रह्म वर्णन केलें आहे त्याची सगुणोपासनाहि आपल्याला त्यांच्या कथांतून पहावयास मिळते. गाडगीळांच्या कथांतून नुसता एखादा दुसरा वर्णनाचा भाग उचलला तर त्यांत उत्तान शृंगाराचें चित्रणहि दिसेल, पण नीट काळजीपूर्वक पाहिलें तर आजकालच्या लहानमोठ्या कथालेखकांच्या कथांतून आढळणारा लंपट शृंगार गाडगीळांच्या कथांतून नाहीं असेंच मी म्हणेन. याचें साधें कारण असें कीं, ज्या वर्णनांमुळें शृंगार सूचित होण्याऐवजीं उबग येते त्यांना उत्तान म्हणणें कसें योग्य ठरेल ? वैद्यकीय पुस्तकांतील चित्रें अश्लील म्हणण्यासारखें तें होईल.

खरें तर असें आहे कीं, 'मानव हा जंतु आहे' या सिद्धान्ताच्या स्पष्टीकरणासाठीं मनुष्यप्राण्याची क्षुद्र स्पर्शसुखासाठीं चाललेली केविलवाणी धडपड त्यांना दाखवावयाची आहे. शंतनूच्या कामवासनेमुळें महाभारत घडलें असें त्यांना सांगावयाचें आहे. तें सांगण्यासाठीं त्यांनीं परिणामकारक वर्णनें केलीं आहेत. त्यांत पांचट डोळेझांक करण्यासारखें किंवा भेदरट धांवपळ करण्यासारखें कांहीं नाहीं. 'चक्र' या कथेंतच एक नागवी वेडी धांवत असल्याचें व तिनें रस्त्यांतच एका मुलाला पकडून त्याचे मुके घेतल्याचें वर्णन आहे. यांत शृंगारिक काय आहे ? उलट तें एक करुण दृश्य आहे. आत्महत्या करणारी, वेडी झालेली, किंवा नागवी फिरणारी प्रत्येक स्त्री किंवा पुरुष हीं एक प्रकारें तुम्हाआम्हांला सर्वांना जाब मागत असतात. समाजपुरुषाच्या शिष्ट व पुष्ट अशा कटिभागावर जणूं लाथ मारून कोठल्या तरी भयंकर दोषाची, समाजाच्या अपराधाची, जाणीव हीं माणसें आपल्याला करून देत असतात. अशीच कांहींशी स्थिति गाडगीळांच्या कथांतील साऱ्या पात्रांची आहे. आजच्या भीषण जीवनाच्या निर्घृण बाजारांत ओढीत आणलेलीं हीं माणसें आहेत. हा दुःशासनाचा दरबारहि नाहीं, कारण वस्त्रामागून वस्त्रें पुरवून

पांचाळीची लाज झांकणारी कृष्णाची अद्भुत माया आज निरुपयोगी ठरणारी आहे, इतका हा नागवा उघडा बाजार आहे. हेंच मोठ्या उत्कटतेनें गाडगीळांनीं रंगविलें आहे.

गाडगीळांना प्रणय व शृंगार वर्णन करावयाचा नाहीं. त्यांची 'उंट व लंबक' ही गाजलेली कथा घ्या. दुसऱ्याहि साऱ्या कथा घ्या. त्यांत प्रणय, विरह आणि मीलन यांचें चित्रण नाहीं. तें वर्णन करणारा कलावंत मानवी शृंगाराला ती एक प्रबल तशीच सुंदर आणि सफल होणारी भावना आहे असेंच दाखवील. उलट, गाडगीळांच्या कथांतले रघुनाथराव, अविनाश, भय्यासाहेब वगैरे पुरुष एका अपौरुषेय शृंगारांत अडखळतात, आणि स्त्रिया जुन्या रंगभूमीवरील स्त्रीपार्टी नट वाटूं लागतात.

याचें कारणहि उघड आहे. सारेंच जीवन विफलतेनें आणि वंचनेनें भरलेलें आहे हेंच गाडगीळांना दाखवावयाचें आहे. मीलन व तृप्ति ह्यांमध्यें परिणत व सफळ होणारें स्त्रीपुरुषांमधील आकर्षण व सुसंस्कृत प्रणयाचा आविष्कार याला आपण शृंगार म्हणतों. हा प्रणय तनमनाला व्यापणारा व चैतन्य आणि पूर्णता देणारा आहे; म्हणूनच त्याला मानवी संस्कृतींत व कलेंत मोठें गौरवाचें स्थान आहे. गाडगीळांना मानवाचाच गौरव मान्य नाहीं, तेथें मानवी शृंगाराचा प्रश्नच उरत नाहीं. त्यांच्या कथांमध्यें मानव–जंतूंतील नर आणि माद्या आहेत, परंतु त्यांना एकमेकांपासून दूर ठेवणारा एक पारदर्शक पोलादाचा पडदा मध्यें उभा आहे. कधींहि तृप्त होऊं न शकणाऱ्या तहानेमुळें प्राण व्याकुळलेल्या माणसाच्या बेफामपणानें त्या पारदर्शक पडद्यावर तीं विवश माणसें धडकत आहेत. हा शृंगार नसून त्याचें भयंकर मृगजल आहे. त्यांत प्रणयाचा एकान्त तर नाहींच, पण हताश स्त्रीपुरुषांच्या अघाशी व्यथेचें इतरेजनांसाठीं प्रदर्शन आहे.

त्यांच्या एका कथेंत पेंढा भरलेलें वासरूं खांद्यावर टाकून चाललेल्या गवळ्याच्या मागें हंबरत चाललेल्या गायीचें वर्णन आहे. विफल वात्सल्यभावनेचें हें भीषण चित्रच गाडगीळांना मूर्त करावेंसें वाटलें. तोच न्याय शृंगार, शौर्य, औदार्य, इत्यादि सर्वच भावनांच्या बाबतींत लावला म्हणजे त्यांच्या कथांच्या मर्माकडे आपलें लक्ष जाऊं शकेल. तें मर्म असें कीं, जें जें मोलाचें, सुंदर व

उदात्त आहे असें तुम्हांला वाटतें तें तें विलक्षणच अर्थशून्य, बीभत्स व क्षुद्र आहे असें गाडगीळांना वाटतें. तेंहि इतक्या तळमळीनें आणि उत्कटतेनें वाटतें कीं, ह्या मनांतील कढण्याला ते तितकेंच जळजळीत मूर्त रूप देऊं शकतात; व म्हणूनच त्यांच्या कथेंत उबग आणण्याचें सामर्थ्य असल्याचें आपल्या प्रत्ययास येतें, व त्यांच्या कलेची ही शक्ति आपण नकळत मान्यच करतों.

गाडगीळांचे कांहीं आक्षेप

समारोपापूर्वी आतां एक गोष्ट करावयाची राहिली ती म्हणजे ' नवकाव्यांतील सफलता ' या त्यांच्या लेखांतील* कांहीं टळक आक्षेपांचें खंडन. मर्ढेकरी कवितेंत विफलतेचें तत्त्वज्ञान ओतप्रोत आहे हें माझें निदान त्या लेखांत गाडगीळांनीं मान्य केलें आहे. खरें म्हणजे मग वाद उरतोच कोठें ! पण तरी वादासाठीं कांहीं मुद्दे गाडगीळ उपस्थित करतात, म्हणून त्यांचीं उत्तरें देणें मला भाग आहे.

आशावादी तत्त्वज्ञान मांडणारा कलावंत हा निराशावादी लेखकापेक्षां श्रेष्ठच मानावा असा एक धोपट दंडक मला वापरावयाचा आहे, असा एक आरोप ते माझ्यावर करतात. थॉमस हार्डीसारख्या श्रेष्ठ लेखकाला मी केवळ निराशावादासाठीं कुचकामाचा ठरविण्याचा अट्टाहास करीन अशी ते कल्पना करून घेतात. खरें तसें आहे का ! मुळींच नाहीं. मर्ढेकरांनाच मी एक श्रेष्ठ नवकवि मानतों हें उघड असून माझ्यावर असा चुकीचा आरोप गाडगीळांनीं करावा हें नवलाचें आहे. पूर्वीच मी सांगितल्याप्रमाणें कलाकृतीला एकाहून अधिक परिमाणें लावावींत असें मी मानतों. तसेंच निराशावाद ह्या तत्त्वज्ञानावरच मी उथळपणाचा आरोप करीत नाहीं. आशावादहि जर उथळ, गुलाबी व शेखमहंमदी असेल तर मला तो टाकाऊ वाटेल. तत्त्वज्ञान सुतकी असो कीं आनंदी असो, तें सखोल, प्रामाणिक व नाटकीपणापासून सर्वस्वीं अलिप्त असेल तर त्याचा दर्जा उंचच मानावा लागेल.

हें सारें खरें आहे; पण येथेंच मला गाडगीळांच्या विफलतेबद्दल एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. ग्रीकांच्या शोकनाट्याच्या, शेक्सपीअरच्या नाट्यांतील

* 'सत्यकथे'चा ऑक्टोबर १९५० चा अंक पहा.

शोकात्मतेच्या, आणि थॉमस हार्डी प्रभृतींच्या व्याकुल तत्त्वज्ञानाच्या औरस परंपरेंतच आपली विफलता जन्मली आहे असा भ्रम गाडगीळांच्या मनांत दिसतो. सार्वदेशीय व सार्वकालिक मानवाची संज्ञा म्हणजेच ही ‘ विशाल ’ विफलता आहे, असा बेभान पुकारा त्यांनीं करून ठेवला आहे. (उपर्युक्त ‘ सत्यकथा ’, पृष्ठ ६५ पहा.) वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, प्राचीन व अर्वाचीन शोकात्मतेचा (ट्रॅजिडीचा) पायाच वेगळा आहे; आणि मर्ढेकरी विफलतेचें तिच्याशीं नातें लावणें चूक आहे. शोकात्मतेचा उगम कशांत आहे ? तर मानवी मनाच्या उदात्त, गंभीर आणि सैतानपणाशीं मिळतें न घेण्याच्या आतिरेकी ध्येयवादित्वांत आहे. ओडिपसपासून सुधाकरापर्यंतच्या सर्व नायकांचें करुणरम्य व शोकान्त जीवन मुळांत त्यांच्या ध्येयवादित्वाच्या आधारावर रचलेलें आहे. हें जीवन शोकान्त कां व्हावें ? या प्रश्नाचें उत्तर ग्रीकांनीं ‘ दैव ’ असें दिलें; शेक्सपीयर किंवा गडकरी म्हणतात कीं, नायकाच्या स्वभावांतील एखाद्या अतिरेकीपणांत व घातुक दोषांत विनाशाचें बीज असतें. पण तें कांहीं असलें तरी नायकाच्या (व मानवाच्या) उदात्त श्रेष्ठत्वावर सर्वांचाच विश्वास आहे, नव्हे तोच शोकाचा आधार आहे असें त्यांचें मत आहे.

विफलतावाद्यांचें गणितच वेगळें आहे. त्यांचें म्हणणें असें आहे कीं, उदात्तपणा, ध्येयवादित्व वगैरे सारीं थोतांडें आहेत; नाहीं तर अडाणी भ्रम आहेत. त्यांची ‘ विशाल ’ विफलता मानवी जंतूंबद्दलच्या भयंकर तुच्छतेंतून उद्भवलेली आहे. शकुनीनें कपटी फांसे टाकल्यावर पट उधळून न देतां बायकोलाहि पणाला लावणाऱ्या युधिष्ठिराच्या स्वभावदोषामुळें महाभारत झालें, हें मानण्याऐवजीं शंतनूच्या कामवासनेकडे गाडगीळ बोट दाखवितात यांतच विफलता आणि शोकान्त जीवनाचें तत्त्वज्ञान यांतला ढळढळीत फरक दिसून येईल. प्रा. क्षीरसागरांचा ‘ सौंदर्यवाद ’ आणि मर्ढेकरांची ‘विफलता’ यांचा आज सांधा जमलेला दिसत नाहीं याचेंहि कारण वर दर्शविलेला फरकच आहे. केवळ कांहीं व्यक्तींच्या नव्हे तर ‘ मानवी मनाच्या सुंदरते ’वर प्रा. क्षीरसागरांची श्रद्धा आहे; म्हणून त्यांचें नातें आशावादाशींच आहे.

गाडगीळांच्या वेदान्ताचा उगमच मानवाला जंतु मानण्याच्या तुच्छ भावनेंत आहे. मानवाबद्दल सुंदरतेची व गौरवाची भावना बाळगणाऱ्यांना ज्या

सुसंस्कृत सुखाची अपेक्षा असते, व जो शोक सहन करावा लागतो त्या सुखशोकाच्या, राग-हर्षाच्या व भल्याबुऱ्याच्या पलीकडेच मुळीं गाडगीळांचा कानफाट्या संसार आहे. त्यांच्या दृष्टीला मार्क्सवादच फाय पण सारेच वाद म्हणजे भोळसर दैववाद आहेत. आणि त्यांचें धाडस असें कीं, साऱ्याच मनुष्य-जातीबद्दल पाखंडी व नाठाळ* वृत्ति ठेवून उलट ते मलाच सांगत आहेत कीं माझ्या मनांत सुशिक्षित वर्गाबद्दल तुच्छता आहे. ज्यानें कैफासारखें उद्दाम अवसान चढतें तें ज्ञान नव्हे व शास्त्रहि नव्हे. तेव्हां 'मार्क्सवादा'मुळें असें अवसान कोणास संचारलें असेल तर त्याच्या मेंदूतला मार्क्सवाद खरा नव्हे. सुशिक्षित वर्गाबद्दल तुच्छतेनें बोलण्यांत कामगारवर्गीय क्रान्तिकारकपणाची चमक आहे असें मानणारे 'मार्क्सवादी' गाडगीळांनाहि भेटले असणारच,—मलाहि ते परिचित आहेत. पण तसें पाहिलें तर द्राक्षें, नीरा, मध वगैरे हितकर वस्तूंचीच नासविल्यामुळें कैफ आणणारी मदिरा बनते यांत त्या वस्तूंचा काय गुन्हा?

'नवकाव्यांतील विफलता' ह्या मागील लेखांत मी स्वतः सुशिक्षित वर्गाविषयीं कोणची भूमिका घेतो हें स्पष्टच दिलें आहे. त्यांत मीं साऱ्या साक्षर सुशिक्षित वर्गाऐवजीं वरील थरांतील सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांच्या संज्ञेचाच विफलतेशीं अन्वय लावलेला आढळून येईल, व तोहि एका अंतः-प्रवाहापुरताच लावला आहे.

आतां यांतूनच शेवटचा एक मुद्दा निघतो तेवढा तपासूं. गाडगीळांना वर्गसंज्ञेचें मोठें कोडें पडलें आहे. 'वाङ्मयांत व्यक्त होणारे अनुभव हे कुठच्या एका व्यक्तीचे अगर वर्गाचे नसतात,' असें ते मानतात. जानेवारी १९५० च्या 'सत्यकथें'त त्यांनीं मराठी लघुकथेवर एक निबंध लिहिला आहे; व आजचे नवकथालेखक घेऊन त्यांचीं वैशिष्ट्यें वगैरे बाबींची चर्चा केली आहे. उदाहरणार्थ, माडगूळकरांच्या कथेंतील वैशिष्ट्य "माडगूळकरांच्या व्यक्तिमत्वांतून निर्माण झालेलें आहे. माडगूळकरांचें व्यक्तिमत्व हें ते ज्या माणसांचें व प्रदेशाचें चित्रण करतात त्या माणसांच्या गुणविशेषांचें प्राति-निधिक आहे," असें गाडगीळांचें म्हणणें आहे. आतां यावरून काय दिसतें!

---

* 'सिनिकल' या इंग्रजी शब्दाला हे दोन शब्द एकदम वापरून तो अर्थ निघेल, असें मला वाटतें.

तर तत्त्वज्ञ गाडगीळांना वाङ्मय जसें निर्गुण व निर्लेप वाटतें तसें तें साहित्यिक गाडगीळांना वाटत नाहीं. माझ्या मतें तत्त्वज्ञ गाडगीळांना वाङ्मयाबद्दल वास्तव कल्पना नाहीं, पण टीकाकार गाडगीळांना मात्र डोळे उघडून पाहतां येतें. वाङ्मय हें जो निर्माण करील त्याच्या व्यक्तिमत्वाचें दर्पण असणारच. तसेंच त्याच्या आवाक्यांतील माणसांचें जीवनच त्यांत असणार. मग यांत कोडें कोठें आहे ?

आजच्या समाजांत वर्ग नाहींत असें गाडगीळांना म्हणावयाचें नाहीं. पण त्यांना वाटतें कीं, लेखकाला स्वातंत्र्य आहे, स्वतंत्र प्रज्ञा आहे; तेव्हां स्वतःच्या वर्गाचेंच वाङ्मय त्यानें कां लिहावें ? स्वतःच्या वर्गाचीच संज्ञा त्यानें कां अंगीकारावी ? माझाहि तसा आग्रह नाहीं. गाडगीळांना परिचयाचें वाटेल असें उदाहरणच घ्यावयाचें तर टी. एच्. लॉरेन्स हा कामगारवर्गांत जन्मला, पण वाङ्मयलेखक लॉरेन्स आपल्या स्वतंत्र प्रज्ञेच्या जोरावर वरच्या थरांतील सुशिक्षितांच्या विफलतेचें चित्र रंगवूं लागला; उलटपक्षीं, कारखानदाराच्या पोटीं जन्मून तो व्यवसाय स्वतःहि केलेला एन्गल्स ‘ फितुरी ’ करून कामगार-वर्गाचा तत्त्वज्ञ बनला. अशी ‘ फितुरी ’ होते, या पुराव्यावरून प्रत्येक वर्गाचा वेगवेगळा सवता सुभा व वेगवेगळी संज्ञा नाहीं असें कसें सिद्ध होतें ? त्यांतून माझें असेंहि म्हणणें नाहीं कीं प्रत्येक वर्ग अगदीं सीलबंद पेटींत ठेवलेला आहे. शेअरबाजारांतल्या सट्टेबाजाचा वाण आणि गुण मध्यम वर्गाला लागतो, व शब्दकोड्यांवर बंगले बांधण्याचा छंद त्याला लागतो, तसेंच मजूरहि पागलांच्या शिव्यांचें गणित करून आंकड्यांच्या बेट्स् लावण्यांत गर्क होतोच. भांडवलवाल्यांचें भांडवल व सुशिक्षितांचें ज्ञान यांच्या मिलाफानें तयार झालेल्या भुक्कड चित्रपटासाठीं रांगा लावून उभे राहतात ते साधे राबणारे लोकच. पण प्रबळ वर्गसंज्ञेचा हा सर्वसंचार अमान्य न करतांहि पुन्हा वेगवेगळ्या संज्ञांचें सत्य राहतेंच. तेंच गाडगीळांना उमगत नाहीं, किंवा ‘ कळतें पण वळत नाहीं ’ म्हणतात, तसा त्यांचा प्रकार होत असावा.

गाडगीळांचे मुख्य आक्षेप मीं विचारांत घेतले आहेत व त्यांना वर उत्तरें दिलीं आहेत. विफलतेचें तत्त्वज्ञान आणि कला निर्माण करणाऱ्या गाडगीळांसारख्या व्यक्तींचा हा प्रश्न नाहीं. तसें मीं, एका व्यक्तीनें, उत्तरें

देऊन अशा बाबतींत भागत नाहीं. ज्या वरच्या थरांतील सुशिक्षितांना हें तत्त्वज्ञान ग्रासूं लागलें आहे त्यांचा, व पर्यायानें साऱ्या साक्षर–निरक्षर मराठी लोकसमाजाचा हा प्रश्न आहे. त्यांच्या मनामध्यें, कृतीमध्यें व जीवनामध्यें विफलतेचें विष पसरूं नये असें मला वाटतें. याचा निर्णय जुन्या वादांसारखा मशाल विझवून होण्यासारखा नाहीं. मराठी लोकसमाजांतील कोणत्या प्रवृत्ति व प्रेरणा जगतात व जोपासतात त्यावरूनच, प्रत्यक्ष दीर्घ-कालीन समाजजीवनांतच, या वादाचा निर्णय आपण सारे मिळून लावणार आहोंत.

'आपण' म्हणजे नुसते श्रमजीवी नव्हेत तर गरीब व सुखवस्तु सुशिक्षितहि उद्यांच्या जीवनाचे शिल्पकार आहोंत. गाडगीळांना मजुरांच्. सवंग सुखांचा राग येतो. पण त्यांच्यांतहि आज जे दोष आहेत, त्यांचें समर्थन मी करीत नाहीं. मजूरवर्गाला दैवत बनविणें हा कांहीं मार्क्सवाद नव्हे, ती ठोकळेबाज अंधश्रद्धा होईल. समाजाचा कायापालट करण्याच्या धडपडींत आजच्या मजुराला स्वतःचा कायापालट करून मानवी इतिहासांत व संस्कृतींत जें जें श्रेयस्कर, मंगल व उदात्त निपजलें आहे तें सारें प्रयासानें आत्मसात् करावें लागेल असेंच मार्क्स म्हणतो. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यांत सुशिक्षितांनीं बजावलेल्या कामगिरीचा कृतज्ञतापूर्वक आदरच भारतीय कामगारवर्गहि करील. सुशिक्षितांचें व मजुरांचें जणूं वैरच आहे असा समज गाडगीळ करून घेतात, व माझ्या विवेचनांतून त्या समजाला पोषक विधानें निवडतात. सुशिक्षितांच्या विफलतेवर कोरडे ओढतांना माझ्या हातून गरीब जनतेबद्दल गौरवाचे उद्गार निघाले आहेत पण त्यांत दैवत बनविण्याची प्रवृत्ति नाहीं, हा साक्षेप गाडगीळांनीं ठेवावयास हवा होता. अंधश्रद्धेविरुद्ध लढण्यासाठीं मी गाडगीळांशीं सहकार्य आनंदानें करीन; पण सर्वच श्रद्धेविरुद्ध, त्यांतून मानवाच्या कल्याणाच्या श्रद्धेविरुद्ध, लढावयास त्यांनीं कंबर कसल्यामुळें मला त्यांच्या या पाखंडाविरुद्ध उभें राहणें भाग आहे.

समारोप

आतांपर्यंत 'भिरभिऱ्या'च्या वेदान्ताचें जें वर्णन मीं केलें आहे तें अगदीं अपुरें झालें आहे हें खरें. ह्या तत्त्वज्ञानाचें स्फुरण अनादि कालापासून

'जगांतल्या उत्कृष्ट लेखकांच्या उत्कृष्ट कलाकृतींत' आढळतें हा गाडगीळांचा विश्वास आहे. विफलतेचें ' नागडें सत्य आहे तें मध्यवर्गीय संज्ञेपुरतें मर्यादित नाहीं. तें आजच्या मानवाच्या संज्ञेविषयींचें सत्य आहे. आणि एका परीनें कालच्या व उद्यांच्या मानवाच्या संज्ञेचें स्वरूप व्यक्त करण्याइतकें तें विशाल आहे,' असा निर्वाळा ते देतात. ही त्यांची एक भव्य भ्रान्ति आहे असें मला वाटतें व हा मुद्दा मीं येथवर चर्चिलेला आहे.

माझ्या या लेखाचा उद्देश मर्यादितच होता.

मला एवढेंच दाखवावयाचें होतें कीं, गाडगीळांचें आणि त्यांच्या मर्ढेकरप्रभृति मित्रांचें एक नीटनेटकें कांटेकोर तत्त्वज्ञान आहे,व त्या तत्त्वज्ञानाचा बीजमंत्र ' मानव जंतूइतका क्षुद्र आहे,' हा आहे. मला व माझ्यासारख्या अनेक सुशिक्षितांना हें तत्त्वज्ञान म्हणजे विनाशकालचा विपरीत वेदान्त वाटतो. स्वार्थ व क्षुद्रपणा यामुळें रक्तलांछित झालेला मानवेतिहास आम्हीं काय वाचलेला नाहीं ? पण या इतिहासांतूनच मानव व्यक्तीनें आणि समाजानें जी आजपर्यंत प्रगति केली आहे तिच्याबद्दल आम्हांला विश्वास आणि गौरव वाटतो. आज ॲटमूचीं राक्षसी अस्त्रें फेंकून जगावर आपली धनसत्ता टिकवूं पाहणारे मानव-देहधारी दानव आम्हाला दिसत आहेत. पण त्यांचा अंतकाळ जवळ आला आहे—नव्हे, आपण साधीं माणसेंच त्यांचा अंतकाळ जवळ आणीत आहोंत, असें आमचें मन व कर्तव्यबुद्धि आम्हांला ग्वाही देत आहेत.

मानवधर्म किंवा मानवहितवाद हीच आजची सुशिक्षित आणि श्रमजीवि मानवतेची श्रद्धा आहे, व तेंच तत्त्वज्ञान आज आपल्या सर्वांच्या हृदयाला स्फुरण देणारें आहे. वस्तुनिष्ठेच्या नांवानें मानवजंतूसाठीं भ्रष्ट वेदान्त सांगणाऱ्या गाडगीळांना व इतरांना ही स्फूर्ति कां लागूं नये ? ती लाभण्यासाठीं त्यांच्याभोंवतीं पोलादी पिंजऱ्याप्रमाणें जखडून बसलेलें विफलतेचें तत्त्वज्ञान त्यांना नाहींसें करतां यावें, अशी इच्छा करून येथवर केलेली चर्चा मी संपवितों.

० ०

आजच्या भयाकुलतेचें रहस्य : १० :

सन १९४२ मध्यें श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे (अनिल) यांनीं लिहिलेली ‘चिनी निर्वासित मुलास’ ही कविता मीं परवां पुन्हा वाचली. आठ वर्षांपूर्वी जपानी आक्रमणामुळें चीनवर ओढवलेल्या भीषण प्रलयाचें चित्र त्या कवितेनें माझ्या डोळ्यांसमोर उभें केलें, आणि त्या कवितेंत कवीनें काढलेले आशेचे उद्गार आज खरे ठरलेले पाहून माझें मन आनंदानें भरून आलें. नुसत्या आनंदानेंच नव्हे, तर चिनी जनतेबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमानें व आदरानें तसेंच कवीबद्दल वाटणाऱ्या कृतज्ञतेनें भरून आलें.

आणि सहजच माझ्या मनांत दुसऱ्या एका गोष्टीचें स्मरण जागें झालें. ती गोष्टहि मीं नुकतीच वाचली होती व ‘प्रलय’ या नांवामुळें हें स्मरण झालें असावें. प्रलय ही सुंदर कथा श्री. गंगाधर गाडगीळ यांची आहे व त्या कथेंत रघुनाथ नांवाच्या निर्वासिताचें मन दाखविलें आहे. मुंबईच्या रस्त्यांत फिरत असतांना त्याला आठवलेलें पाकिस्तानी प्रलयाचें चित्र अंगावर शहारे आणणारें आहे व तें गाडगीळांनीं आपल्या विलक्षण शक्तीनें वर्णिलें आहे. पण या कथेंत आणि अनिलांच्या कवितेंत एक मोठाच फरक आहे.

अनिलांच्या कवितेंतील मुलाच्या भेदरलेल्या डोळ्यांत चिनी जनतेच्या प्रतिकाराचें, जपानी राक्षसांवर अंतिम विजय मिळविण्याच्या दुर्दम्य आकांक्षेचें स्वप्न तरळत आहे. उलट, रघुनाथाच्या हृदयांत सूडाची भावना नाहीं, त्वेष

नाहीं, विजयाची आकांक्षा तर नाहींच; त्याला " सारें जें कृत्रिम, भयानक, कुरूप होतें तें गंमतीदार, आकर्षक भासूं लागलें "..." तो कांहीं प्रश्न विचारणार नव्हता, कसला विचार करणार नव्हता, कसल्या जुन्या कटु आठवणी काढून आजच्या सुखांत मिठाचा खडा टाकणार नव्हता." पण अशा रीतीनें 'भयानका'ला विसरून नव्या घरट्यांत सुखानें विसावूं पाहणाऱ्या रघुनाथाला मुंबईच्या रस्त्यांतच एकदम 'गर्दी दुभंगतांना दिसली' व 'भयानक किंकाळ्या ऐकूं आल्या,' कारण 'रस्त्याच्या मध्यभागावरून एक माथेफिरू गुरखा दिसेल त्याला कुकरीनें भोसकत धांवत गेला.' गाडगीळांची कथा या वाक्यानें संपली आहे आणि अनिलांची कविता आज नऊ वर्षांनंतर चिनी जनतेच्या विजयोत्सवांतील गीतांबरोबर आकाशाएवढी मोठी होत आहे, हा फरक आहे.

हा फरक दाखवितांना मला असें म्हणावयाचें नाहीं कीं, गाडगिळांचें मन मानवी दुःखामुळें व ओंगळपणामुळें पिळवटून निघत नाहीं. त्यांचेंहि हृदय कमालीच्या विव्हलतेनें भरून येतें व म्हणूनच तर ते दुःखाचें नुसतें वर्णन नव्हे तर थरथरतें व थरकांप घडविणारें चित्र उभें करूं शकतात. श्री. पु. भा. भावे यांनीं 'नव्या वाटा' या गाडगिळांच्या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत त्यांच्या भूमिकेचें समर्थन करीत म्हटलें आहे.

" जीवनांतील कटु, विसंगत, संघर्षमय, दुःखद, कुरूप व गद्य भागाची जाणीव असणें हा तुच्छतावाद नव्हे. आणि असेलच तर तो खोट्या स्वप्नवादापेक्षां, फसव्या आदर्शवादापेक्षां, सवंग आशावादापेक्षां, वा सोनेरी सुखवादापेक्षां फार श्रेष्ठ प्रतीचा तुच्छतावाद होय. "

मला भाव्यांचें हें म्हणणें अगदीं बरोबर वाटतें. आणखी मी म्हणेन कीं, केवळ एक बौद्धिक प्रमेय म्हणून ज्यांना आशावाद, आदर्शवाद किंवा प्रगतिवाद हा जवळचा वाटत असेल त्यांच्या प्रचीतीपेक्षां गाडगिळांना जाणवणाऱ्या मानवी दुःखाची व अधोगतीची प्रचीति श्रेष्ठच आहे. स्वप्नवाद, आदर्शवाद, आशावाद किंवा सुखवाद ह्यांना भावे म्हणतात, त्याप्रमाणें 'खोटें, फसवें, सवंग आणि बेगडी' स्वरूप येतें हें खरें व मग हीं सारीं सोंगें बनतात, वाद ठरतात व 'बौद्धिक प्रमेयें' या प्रतिष्ठित लेबलामागें दडलेलीं, उथळ लोकप्रियतेची हाव असणाऱ्या नाटकी धैर्यधरांचीं नाटकी भाषणें ठरतात.

पण गाडगीळांची प्रचीति व प्रतिभा जशी व जितकी प्रामाणिक, सखोल आणि वास्तवाकडे उघड्या डोळ्यांनीं पाहणाऱ्या कलावंताची आहे तशीच प्रतिभा अनिलांची नाहीं का ? म्हणूनच प्रश्न आहे तो सवंग आशावाद व सवंग तुच्छतावाद यांच्यांतल्या फरकाचा नाही. पण खराखुरा आशावाद आणि तसाच तुच्छतावाद (किंवा जीवनाबद्दलची उदासीन प्रवृत्ति) यांच्यांतला फरक जेव्हां दोन उत्कट प्रतिभेच्या कलावंतांमध्यें दिसून येतो, तेव्हां ह्या फरकाचें स्वरूप आपण सर्वांनीं गंभीरपणानें समजावून घ्यावयाची जरूर भासूं लागते.

वासनेचा विवेकावर विजय

मराठी वाङ्मयांत आज खऱ्या आशावादाची प्रवृत्ति व विफलतेची प्रवृत्ति अशा दोन प्रवृत्ती आहेत; आणि हेंच द्वंद्व युरोपांतहि आधींपासून चालत आलें आहे. या द्वंद्वाच्या मुळाशीं आजच्या जीवनांतील वाढत्या अराजकाची, दुःखाची, संहाराची, व ओंगळपणाची जाणीव आहे. ही जाणीव दोन्ही प्रवृत्तींच्या कलावंतांना ग्रासून बसलेली आहे. ह्या जाणिवेच्या वाटेवर दोघेहि एकाच दिशेनें चालत जातात, पण मग वाटा फुटतात.

अशा वाटा फुटण्याचें कारण काय ? हाच मुख्य प्रश्न आहे. याचें उत्तर देण्यासाठीं मी विफलतेच्या प्रवृत्तीच्या मुळाशीं असलेल्या एका मूलभूत जाणिवेकडे बोट दाखवीन. ही जाणीव अशी आहे कीं, मानवांच्या एकंदरच जीवनव्यापारांत विवेकावर वासनेनें अगदीं मात केली आहे, व हा जणूं निसर्गाचाच मानवजातीवर शाप आहे, अशी विफलतेच्या तत्त्वज्ञानाला स्वीकारणाऱ्या कलावंतांची ठाम श्रद्धा होऊन बसली आहे. ही श्रद्धा त्यांनीं कोठल्या तरी पुस्तकी सिद्धान्तांतून उसनी घेतलेली नाहीं. आजच्या जगण्याशीं समरस होऊन, इतरांचीं व स्वतःचीं सुखदुःखें व मनें पाहून, त्यांच्या मनांत ही श्रद्धा आपोआप घर करून बसली आहे. ‘ सर्वेन रूटिनो जंतू ’ बनलेले मानव गिरण्यांतून, ऑफिसांतून व शाळांतून ‘ रूटिन ’च्या चाकोरींत मेंढरांसारखे जातांना मर्ढेकरांना दिसतात; व या सर्वांच्या डोक्यांवर बेकारीची व महायुद्धाची तरवार लटकतांना पाहून ते साहजिकच उद्गारतात, “ सह नो डरकतु ” (म्हणजे “चला ! गड्यांनो, आपण सारे डरपोक बनूं

या ! ”). कोट्यधीश आहेत ते पैशाच्या व सत्तेच्या वासनेनें धुंद झाले आहेत, भिक्षाधीश आहेत ते बेकारीच्या व युद्धाच्या भयानें (म्हणजे वासनेनेंच) थरथर कांपत आहेत. नागव्या वासनांचा हा खेळच फक्त आज दिसत आहे. मर्ढेकर, गाडगीळ, भावे प्रभृतींना हेंच सत्य दिसतें, तें अंतर्यामांत मुरतें, व मग कलेच्या रूपानें तेंच तुमच्या-आमच्यापुढें अवतरतें.

तें सत्य नाहीं असें म्हणण्याचा अधिकार कोणाला आहे ? खरोखरच विवेकाचा आज पाडाव झाल्यासारखा दिसत आहे. विवेकाचें व मानवी बुद्धीचें जें श्रेष्ठतम फळ, म्हणजे विज्ञान, तेंच मुळीं आज संहाराच्या वासनेचें हत्यार बनत आहे. त्या विज्ञानानें मानवाच्या हातांत हालती, बोलती व रंगीत चित्रसृष्टि निर्माण करण्याची किमया दिली, पण या किमयेचा उपयोग कामवासनेचें विवस्त्र, साष्टांग दर्शन घडविण्यांत करून घेतला जात आहे. संस्कृति, धर्म, राष्ट्र, लोकशाही, समता, समाजसेवा, त्याग वगैरे साऱ्या गोष्टींचें हेंच भ्रष्टीकरण झालेलें दिसतें; व त्यांना लोभाच्या जनानखान्यांतील भोगदासी किंवा खोजे बनविण्यांत आलेलें दिसतें.

अहंकार गळला; भय उपजलें

माणसांमध्यें मनाचें जें कांही सामर्थ्य आहे तेंच खरें माणसाचें सामर्थ्य आहे. तें सामर्थ्य त्याच्या विवेकांत आहे व वासनेंतहि आहे. पण वासनेला दिशा नसल्यामुळें ती आंधळ्या शक्तीसारखी किंवा पोत्यांत भरून ठेवलेल्या दारूसारखी आहे. विवेकालाच दिशा, लक्ष्य व अपेक्षित हेतूंची निवड, आणि परिणामांची खात्री असते; व म्हणून माणसाचा, स्वतःच्या किंवा इतरांच्या विवेकशीलतेवरचा विश्वास उडाला कीं त्याचें सामर्थ्य व आत्मविश्वासच संपतो. त्याचा अहंकार (माणूस असण्याचा भावच) गळून जातो, आणि अहंकाराची जागा घेण्यासाठीं भय उपजतें.

हें भय कशाचें ? तें वेगवेगळ्या गोष्टींचें असूं शकतें. प्राचीन व मध्ययुगीन काळांत माणसाचा स्वतःवरचा विश्वास मुळांत वाढलेलाच नव्हता, तेव्हांहि हें भय होतें. पण तें भय म्हणजे ईश्वरावरच्या आदरयुक्त श्रद्धेच्या स्वरूपाचें होतें. “समर्थाचिया सेवका वक्र पाहे। असा सर्व भूमंडळीं कोण आहे ?” असें दटावून विचारतांना माणसाला वाटत होतें कीं, आपण

दास आहेंत खरे, पण सर्वोत्तमाचे दास आहेंत; "दीनांचा दयाळू मनाचा मवाळू। स्नेहाळू कृपाळू जगीं दास पाळूं" अशा कोदंडधारी रामाचे दास आहेंत.

आज तें सर्वोत्तमाचें भय उरलेलें नाहीं; कारण रावणाला सत्त्वशील ब्राह्मण ठरवितील असे महारावण साऱ्या पंचमहाभूतांना वेठीला धरून माणसाला नाहींसे करीत असून रामाच्या धनुष्याचा टणत्कार कोठें व कोणालाच ऐकूं येईनासा झाला आहे. सर्वोत्तम असा कोणी उरलेलाच नाहीं, जें कांहीं उरलें आहे तें आजचें जग व त्या जगांतलें दुःख आहे. ही भावना आणि विचार आज सर्वांना ग्रासीत आहे.

भय आहेच! तें भय आतां एका निर्घृण, मत्सरी, लोभी व वासनामय 'नियती'चें आहे. 'नियति' नांवाची कोणी क्रूर देवता आपल्या हिंदूंच्या देव्हाऱ्यांत पूर्वी नव्हती, पण या नव्या देवतेनें आतां देव्हारा व्यापला आहे.

बेकारी व महायुद्धें, विटंबना आणि व्यभिचार वगैरे सारीं या नियतीचीं बहुरूपें आहेत, अशी आपल्या समाजांतील कांहीं संस्कारक्षम व कलावंत माणसांची श्रद्धा बनत गेली आहे.

या नियतीचें दर्शन आज विफलताग्रस्त कलावंतांना व शास्त्रज्ञांना घडलें आहे. या नियतीची उपासना त्यांनीं सर्व साधनांनीं चालविली आहे. यांत मुख्य भर विवेकाला खंडून काढण्यावर आहे. पदार्थांचे अणुरेणु विवेकभ्रष्टांप्रमाणें हवे तसे भटकतात, हा शोध विज्ञानानें लावला आहे असें मानणारे शास्त्रज्ञच निघत आहेत! माणसाचें मन हें विवेकाच्या पातळीखालील वासनांच्या पुरानेंच उफाळत असतें, व तें स्वभावतःच विवेकभ्रष्ट असतें असें मानसशास्त्रज्ञ सांगत आहेत! समाजशास्त्रज्ञ सांगत आहेत कीं, समाज ही नुसती वासनांची बांधलेली मोट आहे. भांडवलशाही म्हणा किंवा कामगारशाही म्हणा, सारें एकच आहे; मूठभर तृप्त धनिकांच्या वासना असोत कीं जगभर वखवखलेल्या श्रमिकांच्या वासना असोत, साऱ्या नागव्या व क्रूर वासनाच आहेत! ज्या समतेला व क्रान्तीला भाबडे लोक पूजितात ती वासनांची व संहाराची भलीमोठी पर्वणी आहे एवढेंच!

• समाजांतील संघर्ष म्हणजे भयाचे, वासनांचे, संहाराचे आणि पशुत्वाचे नुसते उघडेनागडे व्यवहार आहेत ही गोष्ट समाजशास्त्रज्ञ सांगतात, आणि गाडगीळ तीच गोष्ट आपल्या कथांतून साकार करितात. 'फेस आणि गाळ' या त्यांच्या कथेंत गांधीवधानंतरच्या प्रसंगाचें वर्णन आहे. त्या कथेचे नायक " प्रो. देशपांडे भित्रे नव्हते." ' ब्रामनाला मारा ' असें ओरडत घरावर हल्ला करणाऱ्या मवाल्यांच्या टोळक्याकडे पाठ वळवून ते बायकोला तत्त्वज्ञान सांगतात, " ह्यांत आश्चर्य कसलें आहे ! समाजांत जेव्हां अराजक माजतें तेव्हा समाजांतला गाळकचरा वर येतो." पण त्यांची मुलगी जणूं समाजवादी असते ती म्हणते, " आणि शान्ततेच्या काळांत काय मोठेंसें निराळें घडतेंय् ! तेव्हांहि अशींच माणसें वर येतात.—फक्त कायद्याच्या आधारानें, इतकेंच काय तें. आणि तुम्हांला जो कायदा तो गरीब लोकांना अराजकच नव्हे काय ! " अशी फिटांफिट झाल्यावर असें कोण म्हणेल, कीं गाडगीळ हे केवळ धनिकांची व वरच्या धेंडांची तरफदारी करितात ! तसें नाहींच. ते पक्षपाती नाहींत, पण या अर्थानें कीं ते वरच्यांना व खालच्यांना सारखेच मवाली समजतात. कथेंत पुढचेंच वर्णन असें आहे कीं, " दार फुटलें. भुऱ्यादादा सहकाऱ्यांसह आंत आला. समाजाचा फेस आणि गाळ परस्परासमोर उभे राहिले."

क्रान्ति, क्रान्ति म्हणतात ती हीच, अशी गाडगीळांची प्रामाणिक समजूत आहे. आज मवाल्यांमध्यें ' इमलेवाले ' व ' क्रान्तिध्वजवाले ' असे दोन तट आहेत. आणि यांच्या टकरींत जगाचा चुराडा होईल, किंवा ' क्रान्ति 'वाले मवाली राज्य स्थापतील, असाच समज ट्रॉट्स्कीचाहि होता; व तोहि क्रान्तीच्या रणघाईत कला व नीतिमूल्यें यांची अडगळ आणण्यास तयार नव्हता. 'क्रान्ती' म्हणजे फक्त सत्तेसाठीं ' फेस ' व ' गाळ ' यांची संहारक झुंज, एवढेंच कोरें गणित खुद्द क्रान्तींत भाग घेणाऱ्या ट्रॉट्स्कीचें होतें. मग गाडगिळांना कसला दोष द्यावयाचा !

सारांश, आज जें भय उपजलें आहे तें ' क्रान्ति ' नांवाच्या ' मवाली संहारा 'चें भय आहे, भटकणाऱ्या व स्फोट पावणाऱ्या अणुरेणूंचें भय आहे, मनाच्या सभ्य पापुद्र्याखालील नागव्या व लंपट वासनांचें भय आहे. सारेंच भय आहे; व तें व्यक्तीला बाहेरून व अंतःकोषांतून वेढून बसलें आहे. या

भयाच्या विळख्यांतला कलावंत सापाच्या तोंडांतील बेडकाप्रमाणें नुसता वाट पहात आहे, आणि या अवस्थेंतच आपलें व जगाचें दुःख सांगूं पहात आहे. आणि तें सांगावयाचें तरी कोणाला ? भयाला, फेसाला कीं गाळाला ? असाहि बधिरपणा त्याच्या मनाला आला आहे.

ग्रीकांच्या ट्रॅजेडीज् अशाच

ग्रीक समाज व संस्कृति जेव्हां विनाशाच्या कांठापर्यंत आलीं होतीं तेव्हां तेथेंहि हेंच भय उपजलें होतें; व ग्रीक ट्रॅजेडीमध्यें या भयाचाच आविष्कार होता. भीषण नाट्यासंबंधीं विवेचन करतांना भीषण नाट्याचें हें ग्रीक स्वरूप श्री. श्री. के. क्षीरसागर यांनीं प्रामुख्यानें लक्षांत घेतलें आहे. (नवभारताच्या ऑक्टोबर १९५१ च्या अंकांत करुण नाट्यानें आनंद कां व्हावा ? हा लेख पहा.) एकीकडे अतिरेकी वृत्तीचा व कांहीं तरी चूक करणारा मानव, व दुसरीकडे त्या माणसावर झडप घालणारें मत्सरी, निर्घृण, हिंस्र व अतर्क्य असें दैव ह्यांच्यांत झगडा होतो; व त्यांत मानवाला त्याच्या अल्पशा चुकीबद्दल भयंकर शासन मिळून त्याचा विनाश होतो. त्यामुळें प्रेक्षकांच्या ‘ हृदयाला भयभीतता व बुद्धीला कूट ’ उत्पन्न होतें असें क्षीरसागरांनीं म्हटलें आहे. ग्रीक शोकान्तिकेचें हें रूप आहे आणि या भीषण नाट्यामुळें ‘ मानवी मनांतील वृथा अहंकार नरम आणण्या ’स मदत होते असें त्यांचें मत आहे.

अतर्क्य व लहरी दैवाकडून मानवाचा नाश झालेला पाहून मानवाचा अहंकार नरम येईल हें खरें, पण हा अहंकार कोणता ? मानवाला आपल्या स्वतःच्या विवेकावर व विश्वाच्या नियमबद्ध व्यापारावर जो विश्वास असतो, व जो विश्वासच विज्ञानाच्या, प्रगतीच्या व एकंदरच विवेकशीलतेच्या बुडाशीं आहे, तो विश्वास म्हणजेच हा मानवी अहंकार नव्हे का ? हा अहंकार नष्ट होणें, किंबहुना नरम व दुबळा होणें, म्हणजे मानवाचा मनुष्यपणावरील विश्वासच नष्ट होण्यासारखें नाहीं काय ?

हा विश्वासच नाहींसा होण्यासारखी ग्रीक संस्कृतीची अवकळा आली त्या वेळींच हा भीषण नाट्याचा संप्रदाय वाढून कळसाला गेला, हा नुसता योगायोग नाहीं; उलट, त्या अवकळेमुळेंच हें भीषण नाट्य निर्माण झालें, समाजाला

रुचलें, व त्या अवकळेमुळें विह्वल झालेल्या ग्रीकांना जास्तच हतबल करूं शकलें असें मानणें योग्य होईल. ग्रीकांच्या भीषण नाट्यामध्ये नाशाच्या खाईत जाणाऱ्या धीरोदात्त नायकाची वागणूक निर्दोष दाखविण्यांत येत असे. 'ओडिपस् टिरानस्' या आदर्श शोकान्तिकेचा नायक ओडिपस् आपल्या बापाचा वध करून मातेशीं व्यभिचार करितो. पण त्याच्या हातून हें 'पाप' अगदीं अभावितपणें घडतें, व तें उमगतांच त्याची आई जोकास्टा फास लावून घेते, व तो स्वतः आपले डोळे फोडून घेऊन भटकूं लागतो. याचा साधा अर्थ असा कीं, नायकाच्या एखाद्या स्वभावदोषामुळें नाश होतो हें अलीकडच्या शोकान्तिकेचें गमक ग्रीक ट्रॅजेडीला लावतां येत नाहीं. स्वभावदोष ही मानवाच्या आकलनांतील गोष्ट आहे, पण ग्रीक ट्रॅजेडींतील 'हामारशिया' (Hamartia) म्हणजे चुकीचें **टाकलेलें** पाऊल नसतें, तर नकळत चुकीचें **पडलेलें** पाऊल असतें; 'Hamartia' या ग्रीक शब्दाचा खरा अर्थच हा आहे. हरणावर टाकलेला बाण श्रावणाला लागून तो मरतो व दशरथाला शाप भोगावा लागतो, तसा प्रकार ग्रीक ट्रॅजेडीमध्यें होतो.

ग्रीक ट्रॅजेडींतील 'हामारशिया'चा, चुकीच्या पावलाचा, हा अर्थ क्षीरसागरांनीं स्पष्टपणें ध्यानांत घेतलेला नसावा असें त्यांच्या एकंदर विवेचनामुळें वाटतें. तो ध्यानांत घेतला तर 'अतर्क्य दैवा'चा लहरीपणा त्यांना वाटतो त्यापेक्षांहि पूर्णपणें लहरी व आंधळा ठरेल, व मग जास्तच स्पष्टपणें या ट्रॅजेडीचा व ग्रीक संस्कृतीच्या अवकळेचा एकजीव संबंध लागेल.

ग्रीक संस्कृतीच्या अवकळेच्या त्या युगांत माणसाचा विश्वास कशावर उरला होता ? स्वतःच्या किंवा इतरांच्या विवेकावर उरला नव्हता, किंवा अतिमानुषांच्या विवेकावरहि उरला नव्हता. ग्रीकांचें दैव आणि देवहि अविवेकी झाले होते, व नागव्या वासनांचीं भुतें बनले होते. कारण ग्रीक मानवहि विवेकाची कास सोडून वासनेवर भर देऊं लागले होते. त्यांच्या संस्कृतीलाच विनाशाचें दुःस्वप्न पडत होतें; व म्हणून त्यांच्या कलेंत विनाश, वासना व भय यांचें भीषण नाट्य कळसाला पोचत होतें.

आजच्या मानवी संस्कृतींतहि अशी अवकळा, वासनांवर भर, आणि विवेकाशीं वैर दिसत आहे; व म्हणूनच ओडिपस्सारखीं निरपराध असून

अतर्क्य दैवामुळें नाश पावणारीं माणसें आजच्या विफलतावादी वाङ्मयांतून वावरत आहेत.

मानवाची नवी ‘ नियति ’

पण ग्रीकांच्या अवकळेशीं आपल्या आजच्या समाजाचें एक गाढ साम्य दिसलें तरी दुसरा एक भेद आहे, व तोच साम्याहून मोठा आहे. तो भेद आज जाणवून घेतला पाहिजे; तरच विफलतेच्या प्रवाहाला विरोध करणाऱ्या श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, अरविंद गोखले, विंदा करंदीकर, अमर शेख, अण्णाभाऊ साठे प्रभृति अनेक कलावंतांच्या आशावादी प्रवृत्तीचें खरें स्वरूप कळून येईल;–त्यांचा आशावाद व प्रगतिवाद ‘ खोटा फसवा, बेगडी ’ नाहीं हेंहि पटेल.

ग्रीकांच्या संस्कृतीला अधःपाताच्या दरीकडे ढासळण्याशिवाय मार्गच उरला नव्हता. अरविंद गोखल्यांच्या ‘झेप’मधील भानूमास्तरांचें “ दाही दिशांत न मावणारें हृदय आतां मुठींत सांपडत नव्हतें; बरगड्यांत बसत नव्हतें. आतां तोल सांवरला जात नव्हता, अवसान सांवरलें जात नव्हतें. आतां सारेंच आटोक्याबाहेर, आंवाक्याबाहेर गेलें होतें. आतां परत फिरणें नव्हतें ! ” नेमका तोच प्रकार प्लेटो व ॲरिस्टॉट्ल यांच्या उत्तुंग ज्ञानानें पुनीत होऊनदेखील ग्रीक संस्कृतीचा झाला होता. ग्रीक समाजांतला ‘फेस व गाळ’ दोन्ही मरगळला होता, आणि धनिकांच्या व गुलामांच्या रक्तांत नवनिर्मितीची रग नव्हती.

आजचा समाज मात्र या बाबतींत वेगळा आहे. या समाजाच्या ग्रामीण व नागरी जीवनांत धनिक व भणंग मवाल्यांचा फेस व गाळ सांठला आहे. श्री. ना. ग. गोरे यांनीं वर्णन केलेल्या ‘ वस्ती नंबर अकरा ’सारख्या मवाली अकिंचनाच्या वस्त्या, आणि धनिकांच्या तितक्याच मवाली पण नटलेल्या वस्त्या सर्वदूर पसरल्या आहेत, व समाजजीवनाला आपल्या वासनांच्या विषानें जवळजवळ अपंग करीत आहेत. हें सगळें खरें आहे, पण अर्धसत्याइतकें खरें आहे; म्हणजे इंग्रजी म्हणींत सांगितल्याप्रमाणें असत्याहून भयानक असें अर्धसत्य आहे, एकंदर जीवनाचा फक्त एक लहान अंश आहे.

समाजाच्या मवाली विकलांगाच्या अर्धसत्याची दुसरी बाजू म्हणजेच या समाजाच्या भीषणतेवर प्रहार करून उठणारा कामगारवर्ग, सुशिक्षितवर्ग, व

साऱ्याच वर्गांतील सत्प्रवृत्त व्यक्ती होत. या साऱ्यांना नुसती सत्तेसाठीं संहारक झुंज करावयाची नाहीं. क्रान्ति सत्तेसाठीं आहे; पण सत्ता हें केवळ साधन आहे, साध्य नव्हे. साध्य मानवसंस्कृतीच्या नवनिर्मितीचें आहे, व म्हणून ह्या क्रान्तीच्या प्रत्येक अवस्थेंत व क्षणांत संस्कृति, कला व नीति यांची जाणीव एकसारखी जागती आहे. आजच्या समाजांतच या जाणीवेचें नवरूप जन्मलें असून तें कामगारवर्गीय आहे हें खरें; कारण ज्या संघर्षांतून तें जन्मलें तो संघर्ष म्हणजे युरोपांत सन १८४८ च्या सुमारास झालेला कामगार व भांडवलदार यांचा संघर्ष होय. परंतु ही जाणीव साऱ्या मानवतेला सामावणारीहि आहे.

या जाणीवेच्या ऊर्मीनें प्रत्यक्ष सामाजिक घडपड, राजकारण व लष्करी संचालनहि करूं शकणारे वर्ग, राष्ट्रें आणि व्यक्ती आजच्या विकलांग समाजांत आहेत हाच आजच्या संस्कृतींत व ग्रीक संस्कृतींत असलेला फरक आहे. ग्रीकांचें भीषण नाट्य व समाज शेवटीं रंगभूमीवरून नाहींसे झाले; उलट नवा समाज व संस्कृति निर्माण करण्याची ईर्षा व कुवत आज समाजांत आलेली आहे. हाच फरक आहे, व तो फरक आजच्या मराठी साहित्यांतील प्रवृत्तींच्या द्वंद्वाचा पाया आहे. म्हणूनच आज विफलतेची विलापिका गाणाऱ्या कलेलाच तेवढें वास्तववादी म्हणावयाचें, व आशावादी कलेला स्वप्नवादी म्हणावयाचें हें योग्य नाहीं. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, विकलतेची प्रवृत्ति भयग्रस्त आहे, आणि समाजांतील नव्या स्फूर्तींच्या स्थानांकडे पाठमोरी होऊन बसली आहे; उलट, आशावादी प्रवृत्ति वास्तवांतील क्रौर्य व ओंगळपणा ओळखूनहि नव्या शिल्पकारांच्या उमेदीकडे व कर्तृत्वाकडे धैर्यानें पहात आहे. मानवाचें ज्ञान व कर्तृत्व इतकें वाढलें आहे कीं आतां ‘ नियति ’ व ‘ दैव ’ म्हणजे आपले आपणच आहोंत, मानवाची ‘ नियति ’ म्हणजे मानवाचें कर्तृत्व सत्प्रवृत्तीच आहेत, असें आशावाद्यांचें म्हणणें आहे. वास्तवांतील घडामोडींचा एकाक्ष हरणाप्रमाणें अर्थ न पाहतां जर सर्व अर्थ पाहिला तरच या दोन वाङ्मयीन प्रवृत्तींच्या संघर्षाचा विचार नीट होऊं शकेल, व म्हणूनच आजच्या वाङ्मयांत प्रभावी होऊं पाहणाऱ्या भयाकुलतेचें रहस्य शोधण्याचा हा प्रयत्न मीं केला आहे.

० ० ०

मंजुळेला गवसलेला ' माणूस ' : ११ :

मनुष्यप्राणी एकसारखें कांहीं तरी शोधीत आहे. आकाशगंगेतील अंधुक ताऱ्यांच्या पुंजक्यांवर दुर्बिणी खिळवून तो अंतरिक्ष धुंडाळीत आहे. अणूंच्या स्पंदनांत तो न्याहाळून पहात आहे. वेड्यांच्या अस्ताव्यस्त मनांतील थर तो उकलून पहात आहे. ज्ञानाची ही अखंड साधना चालू आहेच, आणि ज्ञानाच्या परिघांतून निसटणारें सत्य कलावंत धुंडाळीत आहेत. वाल्मीकि आणि व्यास यांनीं कांहीं तरी शोधण्याचा व त्याला काव्याचा देह देऊन साकार करण्याचा यत्न केला. अनेक शिल्पकारांनीं पार्थिवांतून कशाची तरी मूर्ति घडविली. आजचे कलावतहि धडपड करीत आहेत तीसुद्धां अशा मूर्तीकरणाचीच. कशाची मूर्ति या साऱ्यांना घडवावयाची आहे ? ज्ञान व कला यांनीं घेतलेला हा ध्यासच रूसो, गांधीजी, मार्क्स आणि मावत्से तुंग यांचाहि नाहीं का ? यांनींहि स्वप्नाला साकार करण्यासाठीं जिवाचें रान केलें. हें स्वप्न कोणतें ? हा अखंड शोध कशाचा ?

ह्या साऱ्या धडपडीचा अर्थ एकच आहे : माणूसजात एकसारखी ' मनुष्य ' या वस्तूच्या शोधांत आहे, ती वस्तु निर्माण करण्याच्या धडपडींत आहे.

' आत्मज्ञान ' हें लाखों साधकांपैकीं एखाद्यालाच होतें, व लाखोंत एखादा तरी साधक बनतो, असा आपल्या मोक्षशास्त्राचा निर्वाळा आहे.

एका अर्थी हीच गोष्ट ‘ मनुष्य ’ या वस्तूच्या शोधाची आहे. माणूसजातीला मनुष्यपणाचें ‘ आत्मज्ञान ’ इतक्या वर्षांच्या, नव्हे शतकांच्या धडपडीनंतरहि कितपत झालें आहे ? ‘ जवापाडें ’ म्हटलें तरी चालेल ! अजून पहावें तर अहंकार, परस्परद्वेष, भाबडेपणा, क्रौर्य, वगैरेंचीं पुटें चढलेलें माणसाचें मन मनुष्यत्वाला नीटसें ओळखूं शकलेलें नाहीं. डोळ्यांवरील जुनीं पुटें व पटलें नाहींशीं होत आहेत, नवीं चढून तींहि मग ढळत आहेत. पण हा क्रम किती संथपणें चालू आहे ! पण धडपड मात्र अखंड चालू आहे, व त्यांतच मनुष्याचें श्रेष्ठत्व आहे.

मंजुळा कोण ?

मनुष्यपणाचा हा शोध मोठमोठ्यांना लागला नाहीं हें जरी खरें, तरी मंजुळेला मात्र हा साक्षात्कार,—एका क्षणापुरताच कां होईना, पण साक्षात्कारच—झाला असें मला वाटलें. श्री. अरविंद गोखले यांची ‘ मंजुळा ’[१] ही छोटीशी गोष्ट तुम्ही वाचाल तर तुम्हांलाहि असेंच वाटेल कीं मंजुळेला ‘ माणूस ’ गवसला.

ती गोष्ट अगदीं साधी आहे. मुंबईच्या एका चाळींतल्या दोन खोल्यांच्या बिऱ्हाडांत शरद् व मंजुळा रहात होतीं. दोघांचा प्रेमविवाह झाला होता. दोघें त्या खोल्यांत जगत; म्हणजे सकाळीं धडपडत सारें आटपून लोकलगाडीच्या लोंढ्यांतून ऑफिसांत जात, टाइपरायटरवर निर्जीव टकटक करून संध्याकाळीं परत येत; ब्रेडचे तुकडे व चहा आणि रांधलेलें कांहीं तरी गिळीत व शेजारीं शेजारीं निजत. आजचा सारा समाज ज्या अणूंच्या बेरजेनें बनला आहे तसलाच एक अणु म्हणजे शरद् आणि मंजुळा यांचें तें दोन खोल्यांतलें ‘कुटुंब’ होतें.

अशा अणूंतच आजच्या समाजाला धारण करण्याची शक्ति आहे; कारण अशा अणूंच्या राबण्यावर व जगण्यावरच समाजरूपी जगड्व्याळ कारखान्यांतील यंत्रें, चाकें, पट्टे, टाइपरायटर, दुकानें, छापखाने, हॉटेलें, आणि वेश्यागृहें आज सुयंत्र चाललीं आहेत.

पण एका रात्रीं एक विलक्षण चमत्कार घडला, व त्या अणूच्या पोटांतली स्फोटक व दाहक शक्ति जागी झाली. मंजुळेच्या मनानें या शक्तीच्या

१. ‘ सत्यकथा ’, मे १९५०.

सुरुंगाची वात पेटवली. शरद्नें मंजुळेला 'ये' अशी हांक मारतांच 'कसल्याशा वेदनेच्या सहस्र सुया मंजुळेच्या सर्वांगाला टोंचल्या.' शरद् भडकला, आणि मंजुळाहि संतापानें थरथरूं लागली. मंजूला शरद् हवा होता, पण घामट धांवपळ व यंत्रासारखें दिवसामागून दिवस रात्रणें तिला असह्य झालें होतें. "शरद्, आपण इथून जाऊं रे कुठं तरी. मला घेऊन चल, आधीं घेऊन चल—" असें मंजू विनवीत होती. शरद् मोठा व्यवहारी होता. तो मंजूच्या विव्हळल्या शब्दांनीं विरघळला नाहीं. तो म्हणाला, "आहे ह्या परिस्थितींत तडजोड केली नाहीं तर आपणच दुःखी होऊं! मला तरी कोठें आवडते ही ओढाताण! पण काय करायचं? दिवसभरच्या दगदगीनं दमल्यावर शीण उतरायचा एकच उपाय आहे; तोहि तूं ......" शृंगाराचा 'एकच प्याला' तो मागत होता.

मंजुळेला हा व्यवहारी चोख उद्गार ऐकून 'मन चिरून' निघाल्यासारखें वाटलें. "तिला घृणा आली, चीड आली. तिच्या शरद्नें असें वागायला नको, मानायला नको!" या भावनेनें ती दिङ्मूढ झाली. तिला जेव्हां शरद्नें मिठी मारली तेव्हां त्यालाहि त्या घृणेच्या भावनेचा स्पर्श जाणवला व तो चिडून म्हणाला, "प्रेताशीं शृंगार करतां येत नाहीं मला!" त्याच्यांतला प्रियकर जागा झाला होता. पण शरद्ची मंजू, नुसती पत्नी नव्हे तर प्रेमविवाहानें जवळ आलेली प्रेयसी,—प्रेत बनली होती, व शृंगाराला अपात्र बनली होती. प्रेम होतें व शरीर होतें, पण तरी मंजू प्रेत बनली होती. सरळ व्यवहारी मनाच्या शरद्ला ही किमया, जिवंत देहाची ही प्रेतकळा, समजूं शकली नाहीं; व तो नुसताच बिथरला. तो मंजूला म्हणाला, "तूं राहूं शकशील; पण मला अशक्य आहे. मला माझं सुख शोधलं पाहिजे. तुझी मिजास नको! मी जातों—"

मंजू त्याला म्हणते, "घे, ते पर्समधले पैसे घे हवे तर! जा—"

शरद् गेला नाहीं, आणि आरामखुर्चीत सिगारेट जाळीत बसला. मंजू त्याला आर्जवून सांगूं लागली, "आणिक कसं सांगूं? माझ्या एकंदर कल्पना फार वेगळ्या आहेत, निराळ्या आहेत रे! मन प्रसन्न असलं, शरीर टवटवीत असलं, स्वच्छ सुंदर वातावरण असलं, तरच माझ्या वृत्ती मोहरून येतात. इथें

आजूबाजूला गडबड, वर्दळ चालू असते. रडणीं, ओरडणीं, शिव्यागाळी ऐकून कसं तरीच वाटतं. घाम येत असतो, पिसवा चावत असतात. अंग आंबून गेलेलं असतं नि डोकं दुखत असतं. सारखे शिळ्या ब्रेडचे तुकडे, लोकलमधले लोभट डोळे, टाइपरायटरचे घण त्रास देतात. अन् मग मन मरगळून जातं नि शरीर उत्सुक होत नाहीं. ह्या व्यवहाराला जिकडे तिकडे किळसवाणी कळा आली आहे.—जनावरासारखी ! पण मला पशु व्हायचं नाहीं. माझ्या भावनांना, वासनांना मी जपतें, पवित्र मानतें ! मला तेवढं तरी संभाळूं दे. माझी विटंबना करूं नको. शरद्, माझी विटंबना करूं नको......"

मंजुळा ही कोण होती हें आतां तुम्हांला समजलें असेल. शृंगाराला किळसवाणी कळा आल्यामुळें प्रियकराच्या आलिंगनांत प्रेत बनलेली ती प्रेयसी होती. वासनांना पवित्र मानणारी व म्हणूनच ज्याला आपण 'वासना' म्हणतों त्या संबंधाला दचकून दूर ठेवणारी ती तरुणी होती. तिला शृंगार हवा होता, पण जनावरासारखा शृंगार नको होता. तसेंच ती म्हणालीहि; पण मनांतून तिला म्हणावयाचें असावें कीं, 'शीण उतरविण्यासाठीं' जो शृंगार शरद्सारखीं माणसें करतात, व जो जनावरेंहि करीत नाहींत, तो शृंगार तिला नको होता.

आणि मंजूचा शरद् आपला साधा आणि 'वास्तववादी' होता ! —आहे त्या परिस्थितीशीं तडजोड करण्यांतच सुख मानणारा, तडजोड न करणाऱ्या मंजूऐवजीं तिच्यासारखी 'मिजास' नसलेल्या, हजरजबाबी शृंगाराची अखंड सोय करणाऱ्या बाईकडे पावलें वळविणारा, आजचा रोखठोक माणूस होता. तो पति होता कीं प्रियकर होता हा तपशीलाचा भाग आहे. आणि तो पैसे मोजून किंवा पैसे न मोजतांच मंजूशीं शृंगार करूं पहात होता हाहि तपशीलच आहे. मुख्य बाब आहे ती साधी आहे : तो मंजूची विटंबना करूं पहात होता. तीच बाब जितकी साधी तितकी भयंकर आहे.

मनुष्यत्वाचा साक्षात्कार मंजूला झाला, तो या साध्या आणि भयंकर विटंबनेच्या भयामुळें. "शरद्, माझी विटंबना करूं नको !" ही तिची आर्त विनवणी कौरवसभेंतील पांचालीच्या हांकेपेक्षां जास्त करुण नाहीं का ? तेथें दुःशासनाचे राक्षसी हात तिच्या वस्त्राशीं ओढाताण करीत होते,—मंजूला अगदीं एकान्तांत तिचा प्रियकरच बाहुपाशांत घेऊन विटंबूं पहात होता.

मनाचा चक्रव्यूह !

आजच्या कथेंत, काव्यांत, कादंबरींत, चित्रपटांत व नाटकांत अनेकांनीं एकान्त वर्णन केले आहेत, आणि हीं वर्णनें कधीं संपायचीं नाहींत. कारागिराच्या कसबाचा मगदूर असेल त्या मानानें या वर्णनांत 'जिवंतपणा' येईल, व दारें लावून एकान्त करण्याचा मनुष्यप्राण्याचा हव्यास व खटाटोप व्यर्थ ठरत जाईल. दारें म्हणजे सताड उघड्या खिडक्या आणि भिंती म्हणजे पारदर्शक पडदे ठरतील !

पण ह्या कसबानें अगदीं कमाल 'वास्तववादा'ची हद्द गांठली तरी काय ? जें घडतें तें कसबानें पुनः डोळ्यांसमोर येईल. त्यांत आणि चोरून विकल्या जाणाऱ्या फोटोंत फरक काय ?

श्री. अरविंद गोखले यांच्यांत फोटोग्राफरचें हें कसब नाहीं, कलावंताची कला आहे. त्यांना डोळ्यांच्या जागीं कॅमेऱ्याचीं, सूक्ष्मदर्शकाचीं किंवा दुर्बिणीचीं भिंगें नाहींत. त्यांना खरे डोळेच आहेत आणि त्या डोळ्यांच्या मागें कलावंताची दृक्‌शक्ति आहे, व काव्यात्म वृत्ति आहे. त्यांना शरद्–मंजूचा शृंगार तथा-कथित वास्तववादी कसबानें रंगवावयाचा असता तर त्यांना तें कदाचित् शक्यहि झालें असतें— पण कदाचित्, कष्टानें आणि कृत्रिमपणानेंच ! खरें म्हणजे त्यांना तसें वर्णन करणें अशक्यच आहे; व याचा पुरावा म्हणजेच मंजुळेची त्यांनीं लिहिलेली कथा. त्या कथेंत तसें पाहिलें तर वर्णनें नाहींतच. लोकलमधील घामट दाटीचें वर्णनहि खरें दाटीचें वर्णन नसून मंजुळेच्या मनाचें दर्शन आहे. " बुबुळांसमोर, नाकपुड्यांपुढें, रंध्रारंध्रापाशीं मुर्दाड मनांचीं व किळसवाण्या शरीरांचीं अगणित माणसं " मंजुळेला दिसलीं. मंजुळेला दिसलीं हें महत्त्वाचें आहे; कारण मंजुळेच्या या अनुभवांतूनच मंजुळेच्या निराळेपणाचें दर्शन घडतें. किंबहुना, ह्या विविध अनुभवांनीं 'संपन्न' होत जाणाऱ्या मंजुळेच्या मनाची एक नवीनच मूर्ति गोखले निर्माण करतात. अगदीं असेल त्या वास्तवाचें दर्शन गोखले घडवीत नाहींत; उलट वास्तवाला अनुभवांचें नवेंच रूप ते देतात, व या अनुभवांनाहि मग मंजुळेचें नवें रूप देतात. थोडक्यांत, गोखल्यांचें मन वास्तवाशीं सरपटत न राहतां अनुभवांच्या वरच्या पातळीवर चढतें व तेथेंहि तिष्ठत न राहतां आणखी वर चढून नवीन निर्मिति करतें.

या निर्मितीलाच कलेची किमया म्हटलें पाहिजे. ही किमया नीट ओळखली पाहिजे. ही नुसती अनुभवनिष्ठा नाहीं व दुसऱ्याच्या मनांत शिरण्याचा प्रकारहि नाहीं. कलावंताला दुसऱ्याच्या मनांत शिरावें लागतें, इतकेंच नव्हे तर मन नसलेल्या वस्तूंच्या पोटांतहि शिरावें लागतें. आणि अनुभव घ्यावे लागतात, पण या अनुभवांचें मूर्तीकरण करतांना कलावंतानें जर नवीच मूर्ति निर्माण केली नाहीं तर काय होईल ? अनुभव हे अनुभवच राहतील, व त्यांचें चित्रण नुसतें वर्णन होईल. त्यांत कलेची किमया कोठून येईल ?

हा नुसता सूक्ष्म वर्णनांचाहि प्रश्न नाहीं. गोखले हे मोठे कुशल कथाकार आहेत हें आपण सगळे जणच मानतों. पण त्यांचा कुशलपणा नेमका कशांत आहे ? मनाचे खोलखोल थर उकरण्यांत त्यांचें कौशल्य आहे असें म्हणण्यांत येतें, किंवा मनाचे पापुद्रे काढीत बसण्याच्या त्यांच्या 'कसबा 'चें कौतुक करण्यांत येतें. पण यांत गफलत आहे ती अशी कीं, आधीं मानवी मनाला एक ठराविक रचना व आकार देण्यांत येतो, व मग कलाकाराचें कसब त्या रचनेवरून ठरविण्यांत येतें. मानवी मन म्हणजे कांद्याप्रमाणें पापुद्र्यांचा बनलेला गोळा मानण्यांत येतो व मग पापुद्रे काढीत मनाच्या गाभ्यापर्यंत शिरण्याची कामगिरी बिचाऱ्या कलावंतावर सोंपविण्यांत येते. द्रोणाचार्यांच्या अद्भुत चक्रव्यूहाप्रमाणेंच हा अबोध व अज्ञेय मनाचा व्यूह रचलेला आहे, व त्यांत अभिमन्यूप्रमाणें शिरणारा कलावंत थोडाफार आंत घुसतो, पण शेवटीं अडकतो आणि धारातीर्थी पडतोच, असेंहि कांहीं लोक अलीकडे मानूं लागले असावेत !

व्यस्त व विपरीत अनुभव

गोखले आपल्या कथांमधून सूक्ष्म व 'जिवंत' वर्णनें करीत बसतात, मोठी चपळ व चपखल भाषा वापरतात, मोठीं चमत्कारिक माणसें व घटना आणून भला मोठा कॅन्व्हास रंगवून टाकतात, वगैरे सगळें खरें. पण हें सारें गोखल्यांच्या कलेचें मर्म नव्हे. मंजुळेच्या कथेचा हा गाभा नव्हे.

त्यांच्या कलेचा मोठेपणा नुसत्या अनुभवांच्या मोठ्या व्याप्तींत व कांटेकोर वर्णनांत नाहीं. मानवी अनुभवांतील एक **व्यस्तपणा व विपरीतपणा** त्यांना उमगला आहे, व तो सहज आणि सुंदर रीतीनें मूर्त करणें त्यांना साधलें आहे.

यांत त्यांच्या कलेचें मर्म आहे. मंजुळेची गोष्टच घ्या. वरवर पाहतां मंजुळा व शरद् या दोन व्यक्तींच्या आपसांतील विसंवादाचें त्या कथेंत वर्णन आहे. पण हा केवळ दोन व्यक्तींमधील विसंवाद आहे का ? नाहीं. जरा नीट पाहिलें तर तो दोन व्यक्तींमधील भांडणाचा प्रकार नाहीं; उलट फार खोलवर जाणारा विसंवाद व व्यस्तपणा आहे हें आपल्याला उमगेल.

या खोलवर जाणाऱ्या व्यस्तपणाचें थोडक्यांत स्वरूप सांगावयाचें तर असें आहे कीं, प्रत्येक भावनेला किंवा ध्येयाला नेमकें उलट्या भावनेचें व विपरीत अधोगतीचें रूप येतें, या आजच्या भीषण अनुभवाची ही एक दारुण प्रचीति आहे. स्त्रीपुरुषांचा समागम ही एक घाणेरडी व पशुसमान गोष्ट आहे, नुसता विषयकर्दम व शरीरसंबंध आहे, आणि तो अपवित्र आहे, हा आपला पाहिला (जुना) संस्कार होता. पण मग प्रेमाचें आधुनिक तत्त्वज्ञान आपल्याला परिचित झालें, आणि प्रेमविवाह व त्यानंतरचा समागम ही एक पवित्र बाब ठरली. जुन्या संस्काराच्या नेमका उलट असा हा आधुनिक संस्कार आपण उराशीं धरला. प्रेमविवाह होऊं लागले व जवळजवळ तेच रूढ होत चालल्याचा प्रत्यय सुशिक्षितांना येऊं लागला. पण प्रत्यक्ष जीवनाच्या कोंडींत प्रेमानें पुनीत झालेल्या समागमाला कसलें स्वरूप आलें ? तर, केवळ पशूंच्या किंवा त्याहूनहि नीच अशा वासनेचें ! या हीन वासनेंतच बुडून राहण्याला तयार असलेला शरद् प्रेमाचें पावित्र्य ओळखीत नाहीं असें नाहीं; पण भेकड तडजोडीच्या वृत्तीमुळें तो आपल्या प्रेयसीला वेश्येच्या पायरीवर नेऊन बसविण्याइतका बोथट बनतो. उलट वासनेचें पावित्र्य जाणणारी मंजू खऱ्या मनुष्यत्वाच्या अहंकारानें जागी होऊन त्या हीन वासनेवर विजय मिळवते.

मीलनामध्यें प्रियकराला सर्वस्व अर्पण करणारी प्रेयसी व कोणत्याहि पुरुषाला केवळ शरीर देणारी वेश्या यांच्यामध्यें केवढी अजस्र दरी पसरली आहे ! पण ही दरी नाहींशी करणारी राक्षसी किमया घडतांना पाहून गोखले विस्मित होतात, व त्यांना मानवी जीवनाच्या या भीषण, व्यस्त व विसंवादी स्वरूपाचें दर्शन घडतें. तो विस्मय तर ते कथारूपानें साकार करतातच, पण नुसत्या विस्मयानें स्तंभित होऊन बसत नाहींत. विस्मयानें भयाकुल होत नाहींत. या विस्मयानें त्यांचें स्वतःचें व्यक्तित्व जास्तच जागें होतें, व ते जीवनाविषयीं आपलें स्वतःचें म्हणणें सांगूं लागतात. अर्थात्, स्वतःचें म्हणणें

उघड उपदेशकासारखे सांगणारे प्रचारक असतात त्या सदरांत गोखले नाहींत; कारण ते हाडाचे कलावंत आहेत, आणि त्यांना प्रचार करतां येत नाहीं व करावा लागत नाहीं. त्यांच्या कलेच्या नवनिर्मित जगांतल्या नव्या मूर्तींपैकीं प्रत्येक मूर्तीच गोखल्यांचें तत्त्वज्ञान या ना त्या मार्गानें परोक्षपणें सांगत असते.

मंजुळेच्या कथेंतली मंजू व शरद् तर गोखल्यांचें म्हणणें सांगतातच; पण "मुंग्या डसलेल्या सापासारखी लोकलगाडी"देखील तेंच बोलत असते. या साऱ्यांच्या तोंडून वदविलें जाणारें गोखल्यांचें तत्त्वज्ञान काय आहे?

वरील प्रश्नाचें उत्तर देण्यापूर्वी मला एक बाब स्पष्ट केली पाहिजे. मंजुळेच्या गोष्टीसारखी एकच गोष्ट घेऊन लेखकाच्या एकंदर तत्त्वज्ञानाचा आशय आकलन करूं पाहणें बरोबर नाहीं, हें उघड आहे. किंबहुना, 'मंजुळा' व त्याच संग्रहांतील 'झेप' ही दुसरी कथा घेतली तर कोणालाहि वाटूं लागेल कीं, एकीकडे मंजूसारख्या खंबीर मुलीचें चित्र उभें करणारे गोखले दुसरीकडे 'मच्छरदाणी'च्या आंबाक्यांतून दरींत झेप घेणाऱ्या भानू मास्तरांचें चित्रहि रेखाटतात. तेव्हां त्याचें तत्त्वज्ञान एकसंध व एकदिश नाहीं. त्यांच्यामध्यें जीवनाच्या व्यस्तपणाची व विसंवादाची जी खोल जाणीव आहे तिच्यामुळें त्यांचें तत्त्वज्ञानहि अस्ताव्यस्त, विखुरलेल्या व विस्मयानें भारलेल्या मनाचें तत्त्वज्ञान आहे.

माझी स्वतःची त्यांच्याविषयीं अशीच कल्पना थोडीफार झाली होती; पण त्यांनीं आतांपर्यंत लिहिलेल्या साठ–सत्तर कथा जेव्हां मीं नीट वाचल्या, तेव्हां मला प्रारंभींची माझी कल्पना बदलावी लागली. अस्ताव्यस्त, अस्फुट, किंबहुना परस्परविरोधी घटकांनीं बनलेली तत्त्वभूमिका आज एखाद्या कलावंताची आढळली तर त्यांत नवल नाहीं; कारण जीवनच तसें आहे. अशीच भूमिका गोखल्यांची असावी असा माझा प्रारंभींचा कयास होता; पण तो पार बदलण्याइतकी एक खंबीर व स्पष्ट भूमिका त्यांच्या साऱ्या कथालेखनांतून मला जाणवली.

गोखले यांची तत्त्वभूमिका

त्यांच्या सर्व कथांचें एकंदर आकलन केल्यानंतर त्यांच्या भूमिकेंतील तीन थर जाणवूं लागतात, ते असे :

१. माणसांच्या सुखदुःखाविषयीं त्यांना विलक्षण आत्मीयता व जिव्हाळा आहे. नुसतें अलिप्त कुतूहल नाहीं, भक्ति आहे.

२. माणसांचें जीवन आज एका सर्वव्यापी व्यस्तपणानें व उलटापालटीनें भरलेलें आहे; ईप्सित व फळ यांचा ताळमेळ तर लागत नाहींच, उलट अमृताची वांछा केली तर विषाचा घोट घ्यावा लागतो, आणि विषाचा पेला दूर लोटावा तर त्याचेंच अमृत बनूं पाहतें; या व्यस्तपणामुळें जीवनाला नुसतें चमत्कृतीचेंच नव्हे तर अबोध व अज्ञेय, आणि प्रसंगीं क्रूर, अशा 'नियती'चें रूप आल्यासारखें झालें आहे; ह्या साऱ्या प्रकाराची त्यांना पुरेपूर जाणीव झाली आहे.

३. विस्मयाच्या व चमत्कृतीच्या या जाणीवेंत ते बुडून जात नाहींत; उलट मनुष्यत्वाची श्रेष्ठ जाणीव त्यांच्या मनांत सतत जागत राहते. या श्रेष्ठ जाणीवेमुळें ते विस्मयांतून भयचकित घृणेच्या आहारीं न जातां डोकें वर ठेवून प्रवाहाच्या उलट हात मारीत राहतात. ज्या भक्तीनें ते जीवनाशीं तन्मय होतात ती भक्ति व्यस्तपणावर मात करून शेवटीं प्रभावी ठरते.

मानवाबद्दलच्या भक्तीचा पाया, व्यस्तपणाच्या जाणीवेचा चौथरा आणि **मनुष्यत्वाच्या दुर्दम्य आशावादाचा कळस,**—अशा तीन थरांनीं गोखल्यांच्या तत्त्वभूमिकेचें मंदिर रचलें गेलें आहे.

इतर कथाकार आणि गोखले

गोखले यांच्या कलेचें व भूमिकेचें इतर श्रेष्ठ कथाकारांच्या कलेशीं व भूमिकेशीं नातें काय आहे हें पाहिलें म्हणजे त्यांच्याबद्दलच्या आपल्या कल्पना जास्त स्पष्ट होतील. गोखले हे 'तिसऱ्या पिढी'चे कथाकार आहेत, व सन १९४४ नंतरच्या काळांतील त्यांचें लिखाण आहे. दुसऱ्या पिढीचे खांडेकर, फडके, य. गो. जोशी प्रभृति लेखकांशीं त्यांचें नातें काय ? भावे, गाडगीळ प्रभृति समकालीनशीं त्यांचें नातें काय ? हें थोडक्यांत आपण पाहूं.

तसें पाहिलें तर य. गो. जोशी व खांडेकर यांच्याशीं त्यांचें सर्वांत जवळचें नातें आहे, पण शिष्यपणा मात्र नाहीं. य. गो. जोशी यांच्या मनांत जीवनांतील चांगल्या व सदाचारी गोष्टींबद्दल अलोट भक्ति आहे, व खांडेकरहि याच भक्तीनें भारलेले आहेत. पण य. गो. जोशी यांना आजच्या

जगण्यांतील खोटेपणा, बेगडीपणा, आणि नवेपणाचा फुकटा बाष्कळ अहंकार पाहून उबग आला आहे. तसा उबग व तिरस्कार,—चीड आली असली तरी—गोखले यांना आलेला नाहीं. आजच्या थिल्लर ढोंगापेक्षां आमचा ढळढळीत व्यवहार बरा, प्रेमाच्या सोंगापेक्षां सनातनी गृहस्थाश्रम बरा, असें म्हणण्यांत य. गो. जोश्यांना समाधान वाटतें. तें समाधान नुसतें ढोंगाबद्दलची चीड आहे, खरें समाधान नाहीं, ह्याचीहि त्यांना जाणीव आहे; पण ते थिजून आणि विटून बसल्यासारखे झाले आहेत. गोखल्यांनाहि सनातनी जीवनाबद्दल थिल्लर तुच्छता नाहीं, ही गोष्ट त्यांच्या 'भातुकली', 'जीवनांतील जादू' व 'ओढ' अशा अनेक कथांवरून दिसून येते. पण नव्या जगण्यांतील ढोंगाबद्दल चिडून आणि विटून ते पाठमोरे होत नाहींत.

खांडेकरांच्या बाबतींत वेगळी गोष्ट आहे. ते स्वतःच नव्याला सामोरे जातात, आणि सात्त्विक श्रेष्ठत्वाबद्दल उपदेशकाची भूमिका घेतात. त्यांच्या गेल्या चार वर्षांतील नव्या कथांतून ही भूमिका जास्त स्पष्ट व खंबीर होत आहे. पण त्यांच्या आणि गोखल्यांच्या भूमिकेंत इतकें साम्य असून एक महत्त्वाचा फरक आहे. तो फरक आजच्या जीवनाच्या कमीजास्त अनुभवामुळें आलेला आहे. खांडेकरांना नवीन जिण्याची दुरून कल्पना आहे; त्यामुळें त्यांची भूमिका प्रेमळ सहप्रवाशाची व वडीलधाऱ्या उपदेशकाची बनली आहे. गोखले स्वतःच नव्या जीवनांत बुडालेले आहेत. प्रवाहांत पडून ते उलट हात मारीत आहेत. कांठावरील उपदेशकाची भूमिका त्यांची साहजिकच नाहीं. या फरकामुळें खांडेकरांच्या कथांतून जें द्वंद्वाचें चित्रण असतें तें कृत्रिम वाटतें, तत्त्वांचा झगडा मूर्त करण्याची ती कारागिरी वाटते; व म्हणूनच तें मूर्तीकरण मनाची पकड घेऊं शकत नाहीं. लेखकाचा प्रौढ, किंबहुना वयस्क, अलिप्तपणा आपल्याला बोंचतो. गोखले मात्र आजच्या जीवनांतच पुरे रंगलेले व तरुण जाणीवेनें या कोलाहलांत समरस झालेले दिसतात. त्यांनीं मूर्त केलेलीं द्वंद्वें त्यामुळेंच जीवनाच्या जिवंत देहांतून लचके तोडून काढलेलीं, व अजून स्पंदन करणारीं मांसखंडें भासतात.

जोशी व खांडेकर यांच्याशीं वरीलप्रमाणें नातें असलेले गोखले समकालीनांशींहि वेगळेपणानें उठून दिसतात. प्रथमच त्यांचें मानवी जीवनाबद्दलचें निरागस प्रेम घ्या. गंगाधर गाडगीळ व भावे यांच्यांत हें प्रेम

नाहीं; उलट कींव आहे. गोखले यांची 'माहेर' ही कथा गाडगीळांनीं कधीं लिहिली असती का ? एक साधी वेल, पण तिचें वहिनींवरचें आणि त्यांच्या घरांतील प्रत्येक माणसावरचें प्रेम वेडावणारें आहे. त्या वेलीला अहंकारहि आहे, पण तो एकटेपणाचा अहंकार नाहीं. 'आपणच फक्त चोरी करीत नाहीं' या आत्मविश्वासाचा तो अहंकार आहे. पण ती वेल अहंकाराच्या या कोषांत स्वतःचा कोंडमारा करून घेत नाहीं; उलट साऱ्यांशीं प्रेमानें बिलगूं पाहते. जमिनींतल्या व उन्हांतल्या सत्त्वाइतकेंच प्रेमाच्या ओलाव्यातें सत्त्वहि तिला हवें आहे,—त्याशिवाय ती जगूंच शकत नाहीं. गाडगीळांनीं वेलीची ही गोष्ट लिहिली नसती, निदान स्वतःच्या भूमिकेशीं तन्मय होऊन लिहिली नसती. 'बिदाय बोन्धू', 'सुरामारी', 'खुळी', 'आजची कहाणी' वगैरे कथा तर त्यांनीं कधींच लिहिल्या नसत्या.

गोखल्यांचें 'चमत्कृती'चें वेड !

श्री. गाडगीळांनीं गोखल्यांच्या कथांबद्दल लिहितांना म्हटलें आहे कं 'जीवनापेक्षां ते त्यांतल्या चमत्कृतीलाच अधिक महत्त्व देत आहेत', 'ते अत्यंत अलिप्ततेनें लिहितात; व चमत्कृतीबद्दलच्या वेडामुळेंच त्यांना अलिप्तता इतकी साधते', 'जीवनांतल्या सुखदुःखांपेक्षां त्यांतल्या चमत्कृतींत ज्याचें मन अधिक रमतें त्याला निर्विकारपणें लिहिणें सहज जमावें हें उघड आहे.' ('सत्यकथा', जानेवारी १९५० पहा). या 'चमत्कृती'च्या वेडाचा अर्थ नीट पाहिला पाहिजे.

श्री. गाडगीळांनीं गोखले यांच्या कथेवर घेतलेला हा आक्षेप मुळांतच चूक आहे. गोखल्यांच्या कथेंत अलिप्तपणा असतो हेंच अगोदर खरें नाहीं. 'मंजुळा', 'माहेर' व 'पालथ्या पणत्या' अशा उत्कट कथा तर सोडाच, पण त्यांच्या साठ—सत्तर कथांतून एकाहि कथेंत मला निःसंग व निर्विकार अलिप्तपणा आढळला नाहीं. त्यामुळें हा अलिप्तपणा गोखल्यांच्या चमत्कृतीच्या हव्यासांतून जन्मला हेंहि खरें नाहीं. गाडगीळांनीं ही गफलत केली आहे, कारण गोखल्यांच्या कथांतील चमत्कृतीचें स्वरूपच त्यांनीं जसें मानलें आहे तसें नाहीं.

जीवनांतील 'चमत्कृती'बद्दल गाडगीळांची स्वतःची एक कल्पना आहे ती अशी : चमत्कृति म्हणजे एका अजब व अज्ञेय अशा मानवी मनाच्या

अतर्क्य खेळाचा प्रकार आहे; रूढ चाकोरींतून निखळून पडलेल्या चाकांचें घरंगळत जाणें आहे; एकेका आत्म्याचें बेछूट भटकणें, किंचाळणें, विव्हळणें, व हव्या त्या शरीराला बेभान आलिंगणें व डुबून जाणें आहे,—असें गाडगीळ मानतात. या बेभान चमत्कारिक (म्हणजे दिशाशून्य) वागण्यालाहि विश्वाच्या विराट् परंतु अर्थशून्य चक्रांची गति कारण आहे; पृथ्वीची दैनंदिन गति आपल्याला जाणवत नसली तरी ती आहेच, तसें विश्वचक्राच्या या गतीचें आहे, असा गाढ समज गाडगीळांचा आहे. विश्वाच्या या भुलभुलावणींत मानवजंतूंचें जगणें व जुगणें चालू आहे. त्या जंतुजीवनांतच प्रेम, देशभक्ति, मानवधर्म, ध्येयवादित्व, पावित्र्य असले नुसते शब्दांचे बावटे व कागदी भिरभिरीं घेऊन कोणी बावळटपणें नाचत आहे, असें गाडगीळ प्रथम मानतात व मग या जंतूंची कींव येऊन एका अपार करुणेनें व या 'साक्षात्कारा'च्या अहंकारानें स्वतःच मूर्च्छित होऊन पडतात. मानवजंतूंच्या बेभान व नियमशून्य नाचण्याला ते चमत्कृति समजतात.

परंतु गोखल्यांच्या दृष्टीनें 'चमत्कृति' म्हणजे हें जंतुजीवन नाहीं, व त्यांतले अर्थशून्य खेळ नाहींत. त्यांना चमत्कृतीचा साक्षात्कार होतो तो मानवाविषयींच्या आदरांतून, पावित्र्यभावनेंतून, व निस्सीम भक्तींतून होतो. त्यांच्या दृष्टीनें 'चमत्कार' हाच आहे कीं, मनुष्यत्व ही जंतुजीवनांतून कोट्यवधि वर्षांच्या विकासक्रमानें लाधलेली श्रेष्ठ अवस्था असून मनुष्याला आज मात्र अशी जंतुवत् अवस्था प्राप्त झाली आहे ! आपल्या बुद्धिवैभवानें अणूंच्या पोटांतील शक्तिसर्वस्वाला गवसणी घालणाऱ्या मानवाच्या पोटांत मात्र भुकेचा डोंब उसळतो, व माणूस पोटच्या पोराला चार आण्यांना विकायला तयार होतो,–हा चमत्कार आहे ! 'पुराचें पाणी' पाहून ज्याचें साहस जागें होतें असा बबन्या, व तो वाहून जाऊं लागतांच मागोमाग उडी घेणारा बंधुप्रेमानें वेडावलेला भावड्या, यांच्यांत गोखल्यांना मृत्यूला न भिणारा मनुष्य दिसतो; आणि मग मृत्यूच्या नुसत्या खोट्या 'आमंत्रणा'-नेंच ठार झालेले विसुभाऊ, व दरींत 'झेप' घेणारे भानुमास्तर पाहून गोखल्यांना विस्मय वाटतो. प्रेमाच्या भावनेचें असो, देशभक्तीचें असो, स्त्रीशिक्षणाच्या ध्येयाचें असो, किंवा सैनिकाच्या जीवनाचें असो, असें

उलटेंपालटें, विपरीत व व्यस्त चित्र गोखल्यांनीं रंगविलेलें आढळतें, व त्यांत ' चमत्कृति ' आणलेली दिसते.

' कोंकराची गोष्ट ' ह्या कथेंतील मर्म हेंच आहे कीं, सैनिक हा वाघासारखा बेगुमान, छाती फुगवून संगीन सांवरीत चालणारा प्राणी आहे असें आपल्याला वाटतें; पण शिवराम पहा ! तो एखाद्या वेड्या—भित्र्या कोंकरासारखा वागतो. वाघाचें कोकरूं झालेलें पाहण्यांत त्यांनीं जीवनावर चमत्कार लादलेला नाहीं. जरा खोल पाहून हें विलक्षण व विपरीत सत्य हेरलें आहे. वरवर दिसतें त्याच्या उलट असतें, हें गोखल्यांना सांगावयाचें आहे. ' कातरवेळ ' ही त्यांची सुंदर व कवितेसारखी कथा घ्या. पतीच्या भरल्या घरांत ' तुडुंब मनःस्थिती 'त बेभान असलेली अक्का कातरवेळेच्या त्या किमयेनें एकदम जुन्या प्रियकराच्या आठवणीनें कातर होते. तुडुंब भरलेली विहीर एकदम रिकामी होते,—इतकेंच नव्हे, तर तळच नसलेली गर्ता बनते. सुखाच्या शिखरावर चढलेली अक्का त्या गर्तेंत खालीं खालीं भोवंडत जाते. लग्न व कौमार्य, सुख व चिरविरह, निष्ठा व व्यभिचार यांची अदलाबदल होते. हा चमत्कार कातरवेळेच्या विलक्षण वातावरणामुळें होतो, कीं जीवनांतच आज अशी उलटापालट, हेतूंची व भावनांची अस्ताव्यस्त अदलाबदल होत आहे ! ' पालथ्या पणत्या ' मध्यें त्यांनीं हाच प्रश्न विचारला आहे. ' दोघं ' या गोष्टींतहि गोखल्यांनीं हाच प्रश्न घेतला आहे, व एकमेकांवर अनुरक्त असलेल्या तरुण—तरुणींना आपलें स्वतःचें व जोडीदाराचें खरें मनच गवसेनासें झालें आहे, हें मोठ्या कौशल्यानें व जिव्हाळ्यानें दाखविलें आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या एकेरी व सरळ व्यक्तित्वाला दुहेरी, आणि डॉ. जेकिल व हाइड या दुकलीसारखी विसंवादी, अवकळा आल्यानें सरळ व निःशंक प्रेमच कसें अशक्य झालें आहे, हें दाखवितांना गोखल्यांच्या पुढें आजचे मानसशास्त्राचे सिद्धान्तहि आहेत, हें खरें. पण त्यांच्या दृष्टीपुढें व्यक्तित्वाच्या या चिरफाडीचा, जरासंधाच्या शरीरासारख्या दुसंध रचनेचा व विघटनेचा प्रश्नच जिव्हाळ्याचा आहे.

ध्येयांची, भावनांची आणि व्यक्तित्वाची ही चिरफाड मुळांत कां होते आहे याविषयीं गोखले यांचा दृष्टिकोण पूर्णतः सामाजिक आहे; आणि या चिरफाडीला आजचा विपर्यस्त समाजच कारण आहे हें त्यांना स्पष्ट जाणवत

आहे, असें मला वाटत नाहीं. ‘दोघं’ या कथेमध्यें व ‘नर’, ‘दिव्य’, ‘उपेक्षा’ इत्यादि कथांतूनहि व्यक्तित्वाची चिरफाड, व दुहेरी—तिहेरीपणा दाखवतांना ते फ्राइडप्रणीत मानसशास्त्राच्या आहारीं गेल्यासारखे दिसतात. मुळांतच मानवाचें व्यक्तित्व हें जरासंधी असल्यामुळें तें अचानक दुभंगतें, या प्रमेयाचा त्यांच्या मनावर पगडा दिसतो. पण असें जरी असलें तरी माझ्या दृष्टीनें एक गोष्ट निर्विवादच आहे कीं, मानवी जीवनाच्या व व्यक्तिमत्वाच्या सर्व व्यापारांतील दुसंध, व्यस्त, विपर्यस्त व द्वंद्वात्मक अनवस्था त्यांनीं हेरली आहे, व तिच्याशीं ते कलावंत म्हणून एकरूप झाले आहेत. बुद्धीनें आकलन झालेले सत्यच कलावंताला कलेंत गवसतें असें नाहीं; उलट कलेंत व्यक्त होणारें सत्य कलावंताच्या बुद्धीनें हेरलेलें नसतें असेंच पुष्कळदां घडतें. कला ही बहुतेक वेळां अभावित किंवा प्रज्ञेच्या उंबरठ्यामागील मनानें प्रसवलेली असते हा कांटेकोर नसला तरी नियमच आहे. म्हणून गोखले या कलावंतानें काय हेरलें व काय टिपून घेऊन त्यांतून कलेची नवी आकृति तुम्हांआम्हांसमोर ठेवली हा एकच विचार प्रस्तुत चर्चेंत आपण डोळ्यांसमोर ठेवला पाहिजे.

आशावादी खंबीर दृष्टि

गोखल्यांनीं जीवनांतील ‘चमत्कृतीं’नाच टिपून घेतलें व आपली कथा सजवली; पण जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि कशी आहे? त्यांच्या कथा वाचून असें जाणवतें कीं गोखल्यांनीं या साऱ्या चमत्कृतींकडे निर्विकारपणें पाहिलेलें नाहीं, व गाडगीळांप्रमाणें भयाकुल वैराग्यानें व कींव करण्याच्या भावनेनेंहि पाहिलेलें नाहीं. चमत्कृतींच्या मुळाशीं व प्रेरणेशीं त्यांची दृष्टि भिडलेली आहे. ही मूळ प्रेरणा विश्वचक्राच्या निष्ठुर भिरभिरण्यांत नसून मानवी जीवनांतच निर्माण झालेल्या द्वंद्वांत आहे; चमत्कृति हें आजच्या जीवनाच्या लोभमूलक, अराजकी व निष्ठुर रचनेचें फल आहे; मानवी ध्येयसृष्टि या घोर चमत्कृतीच्या पलीकडची आहे; व तिचेंच आमंत्रण मनाला सारखें होणारीं ध्येयनिष्ठ माणसें मनुष्यत्वाचें संरक्षण या भीषण नाटकांतहि करूं पहात आहेत;—या साऱ्या खोल जाणीवेनें गोखल्यांच्या साऱ्या कथांच्या मागें एक अदृश्य पण खंबीर व आशावादी पार्श्वभूमि सदाची नांदत आहे. या पार्श्वभूमीवरच त्यांच्या भानु मास्तरांची झेप व भावड्याची पुरांतील उडी आपल्याला कळूं शकेल; आणि शरद्‌चा हीन तडजोडीचा शृंगार व मंजूच्या

वासनांचें पावित्र्य कळूं शकेल. ही पार्श्वभूमीच ज्यांना नाहीं त्या गाडगीळांना (आणि भावे यांनाहि) स्त्रीपुरुषसंबंधाबद्दल लिहितांनाहि गोखल्यांपेक्षां जास्त कलात्मक व काव्यात्मक भाषेंत लिहितां येईल हें खरें, पण त्यामुळें गोखल्यांच्या कथेंतील मंजूचें मोठेपण व सत्त्व त्यांच्या कथांतील 'कृष्णाबाई' ना लाभणार नाहीं.

आजच्या अपेक्षा

समारोपांत मी एवढेंच म्हणेन कीं, गोखल्यांच्या कथेकडून आपल्या वाचकांच्या अपेक्षा फार मोठ्या आहेत. मराठी कविता, कादंबरी, नाटक व कथा या सर्वांतच आज दोन प्रवृत्तींचा संघर्ष वाढणार आहे. नुसत्या अनुभवनिष्ठेचा हा प्रश्न नाहीं; कारण दोन्ही प्रवृत्तींचे कलावंत अनुभवांचें प्रामाणिक चित्रण करीत जातील व सूक्ष्म मनोव्यापारांची उकल करतील. दोन्ही प्रवृत्तींच्या प्रवाहांत श्रेष्ठ कलावंत निर्माण होतील. पण प्रश्न आहे तो या दोन प्रवृत्तींच्या सामाजिक परिणामांचा. गाडगीळांच्या कथेची प्रवृत्ति समाजांतल्या भीषण विसंवादाला विश्वचक्राच्या नियतीचें आंधळें व कायमचें रूप देतें व ध्येयवादाची आणि मानवधर्माची हेटाळणी करणारा जंतुवाद सांगते. गोखल्यांच्या कथेची प्रवृत्ति मनुष्यजीवनांतील विसंवादाचें मानवी लोभांतच मूळ पाहते, व त्या विसंवादाशीं शरद्‌प्रमाणें तडजोड न करतां मंजूप्रमाणें उभें वैर करते. पहिली प्रवृत्ति मानवाच्या आत्म्याला पिचविणारी व घृणेंत बुडविणारी आहे; दुसरी प्रवृत्ति आजच्या उबगेमधूनहि मनुष्याच्या मनाला धीर देणारी आहे, आणि खंबीर बनायला व आदर्शाकडे भक्तीनें पहायला शिकवीत आहे. स्पष्टपणें दोन वेगळेच नव्हे तर विरोधी परिणाम करणाऱ्या या दोन प्रवृत्ति आज नांदत आहेत व वाढत जाणार आहेत. गोखले यांच्याकडून आजचा समाज व माझ्यासारखे समानधर्मी आशावादी टीकाकार जास्त जास्त प्रभावी कथानिर्मितीची अपेक्षा करतील, व मनुष्यत्वाच्या संगोपनासाठीं व परिपूर्तीसाठीं त्यांच्या कलेकडे मोठ्या अपेक्षेनें पाहतील, हें साहजिकच आहे.

० ० ०

सूचि

● ● ●

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	१८	कलामक	कलात्मक
३०	१७	निर्मितीच्या क्रियेचा	निर्मितीच्या क्रियेचा व्यापार
३८	१४	एकान्तिक	ऐकान्तिक
५१	१८	नैतिक आचरणाचा;	नैतिक आचरणाचा,
५६	१२	स्पष्ट झाल	स्पष्ट झालें
६१	१९	शाक्तिमत्व	शाक्तिमत्त्व
६२	२६	कोणाच्याहि	कोणत्याहि
६२	२७	मृत्यु नसतो,	मृत्यु नसतो. पण
६३	२२	सुटतो	तुटतो
६५	२	'मूर्तिकरण'	'मूर्तीकरण'
६८	१५	श्री. प्रा. के.	प्रा. श्री. के.
६९	९	वेळीं	वेळां
७०	३	खर म्हणजे	खरें म्हणजे
८०	१५	श्रद्धा आज	श्रद्धा, अशा दोन श्रद्धा आज
,,	२७	आणिक	फुकाच
८१	२	जाग्रत	जागृत
,,	२१	कुंपणावरून, उड्डाण	कुंपणावरून ...... उड्डाण
८२	१०	विश्वचि रम्याकार	विश्वचि हें रम्याकार
९१	१५	विश्वाचा आकार	विश्वाचा विस्तार
९७	१९	व तितकीच उलट	व उलट तितकीच
१०५	२२	कर्तृवत्शाली	कर्तृत्वशाली
१२२	१०	ध्यैयवादित्वाच्या	ध्येयवादित्वाच्या
१२४	४	व्यक्तिमत्वाचें	व्यक्तिमत्त्वाचें
१२४	११	टी. एच्. लारेन्स	डी. एच्. लॉरेन्स
१२५	१९	समाजाला	समजाला
१२९	१४	वाटवेर	वाटेवर
१३२	३	गाडंगीळ	गाडगीळ
१३९	१९	पण तरी	तरी पण